

# UNIVERSIDAD ANTONIO RUIZ DE MONTROYA

Facultad de Filosofía, Educación y Ciencias Humanas



## **PRINCIPIOS DE FILOSOFÍA DEL ARTE: LA CREACIÓN ARTÍSTICA Y EL TRABAJO DEL ARTISTA. ARTE, RELIGIÓN Y ESPIRITUALIDAD EN LA *FENOMENOLOGÍA DEL ESPÍRITU* (1807) DE G.W.F. HEGEL**

Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Filosofía

Presenta el Bachiller

**DANY ERICK CRUZ GUERRERO**

**Presidente:** Víctor Francisco Casallo Mesias

**Asesor:** Alessandro Carlo Caviglia Marconi

**Lector:** María Soledad Escalante Beltrán

**Lima – Perú**

**Septiembre de 2020**

## EPÍGRAFE

[...] el espíritu sólo encuentra satisfacción en el conocimiento de su propia y genuina originalidad.

Hegel (1995, p. 49)



## DEDICATORIA

A Erika Tupayachi, su amoroso aliento me impulsó y animó para escribir esta tesis



## **AGRADECIMIENTOS**

Expreso mi profunda gratitud al Profesor Mg. Alessandro Carlo Caviglia Marconi, su asesoría orientó mi proyecto de encaminarme hacia el estudio de la filosofía hegeliana: su lectura y sus comentarios críticos apoyaron el esfuerzo de escritura crítico-filosófica que consolida esta tesis. A los profesores Dr. Víctor Francisco Casallo Mesias y Dra. María Soledad Escalante Beltrán, que, junto a mi asesor, fueron los honorables miembros del jurado que revisó, evaluó y calificó mi trabajo en la sustentación: sus aportes me permitieron apuntalar los aspectos centrales de mi argumentación. Defectos, erratas y omisiones son de mi entera responsabilidad.

## RESUMEN

La tesis estudia el método filosófico-crítico que articula el pensamiento hegeliano en la dialéctica arte-religión cuando se explicita la noción de espiritualidad que fundamenta, organiza y estructura el discurso de la *Fenomenología del espíritu* (1807). Se destaca el tratamiento del arte, la creación artística y el trabajo del artista porque en dicho contexto Hegel alumbra la noción de espíritu absoluto que necesita para acentuar la idea de que el proceso histórico del arte apuntala la propedéutica del espíritu. Así, el arte es la disposición del espíritu para representar: comoquiera que el espíritu procura saber de sí mismo, el arte concurre a representar tal saber en toda su plenitud. Empero, para consolidarse, la religión subordina al arte: lo enajena en un propósito que no le es inherente. El arte se emancipa, luego, cuando retorna a su propósito genuino y originario: entonces se moldea a sí mismo conforme a las dimensiones inalienables del espíritu; se actualiza. Se demuestra, pues, que, para Hegel, el arte logra verdadera autonomía respecto de la religión solo cuando consolida su saber constitutivo y diversifica sus disciplinas. La formación artística importa, por tanto, porque se integra a la propedéutica que desarrolla el espíritu para conocerse a sí mismo.

**Palabras clave:** arte, religión, espiritualidad, formación humana, Hegel

## ABSTRACT

Principles of Aesthetic or Philosophy of Art? Artistic creation and artistic working: Art, Religion and Spirituality in *Phenomenology of Spirit* (1807) of Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Thesis propose a philosophical reflection about the importance of art in the Hegelian analysis of artistic creation and artistic working like moments of absolute spirit. I propose that the Hegelian philosophical method links art (*Kunst*) with religion for to base the arduous notion of spirituality (*Geistigkeit*) that organize the *Phenomenology of Spirit*. In dialectic art-religion, art has historically been subordinate by religion, but Hegel observes and upholds the radical autonomy of art. Highlight the importance of Hegel's analysis of art, artistic creation and, especially, artistic working because this affect to the spring of spirit and emphasize the idea that the historical process of art underpins the self-conception of spirit. Thesis affirms that the art successful real autonomy in relation with religion only when he strengthens his grounding knowledge and diversify his disciplines.

**Keywords:** art, religion, spirituality, human underpinning, Hegel

## TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN .....	11
CAPÍTULO I: ARTE Y RELIGIÓN EN LA FUNDAMENTACIÓN DE UNA NUEVA COMPRENSIÓN DE LA ESPIRITUALIDAD. ....	15
1.1. Antecedentes del problema. La riqueza del arte ( <i>kunstreichen</i> ) .....	17
1.2. Demolición de un viejo paradigma. Crítica del saber tradicional: el arte religioso ( <i>die Kunstreligion</i> ). ....	19
1.3. Crítica de la noción obsoleta de la espiritualidad: aporías de la tradición. ....	21
1.4. Resignificación de la espiritualidad. La obra del arte, la obra de arte, el obrar artístico y el arte de obrar ( <i>das Kunstwerk</i> ).....	24
CAPÍTULO II: PRINCIPIOS DEL ARTE. ESCIACIÓN ENTRE ARTE Y RELIGIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA NUEVA ESPIRITUALIDAD.....	26
2.1. Principio objetivo: la obra de arte ( <i>das Kunstwerk</i> ). ....	28
2.2. Principio subjetivo: el trabajador espiritual ( <i>der Künstler</i> ). ....	29
2.3. Principio de continuidad: el proceso artístico-creativo ( <i>am dem Kunstwerke</i> ) .....	32
2.4. Principio energético artístico-creativo: el trabajo del artista.....	34
CAPÍTULO III: LÓGICA DE LA RESTAURACIÓN DE LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA RELIGIÓN A LA LUZ DE LA ESPIRITUALIDAD RENOVADA Y RESIGNIFICADA.....	38
3.1. Lógica de la separación entre arte y religión: la obra de arte ( <i>das Kunstwerk</i> ) .....	40
3.2. Disolución del vínculo entre arte y religión: la obra divina y el obrar divino.....	43
3.3. Resurgir del principio que posibilita el brote de la relación entre el arte y la religión. Lenguaje humano y lenguaje divino. ....	48
3.3.1. Sacralización y desacralización de la obra de arte: historia del arte y religión .....	49
3.3.2. Mitificación, desmitificación y remitificación de la religión: autonomía de la religión respecto del arte. ....	52
3.4. Resignificación de la espiritualidad a través del arte: principio de autonomía del arte respecto de la religión.....	55

CAPÍTULO IV: FUNDAMENTACIÓN HEGELIANA DEL PRINCIPIO DE AUTONOMÍA DEL ARTE.....	59
4.1. El arte y su saber constitutivo: el arte como ciencia y saber constructivo, dinámico y transformador ( <i>der künstlerischen</i> ).....	62
4.2. Influencia de la religión sobre el arte: formación del espíritu religioso.....	65
4.3. Influencia del arte sobre la religión: formación del espíritu artístico.....	67
4.4. Arte y cultura: alcances prácticos del principio de autonomía.....	72
Conclusiones.....	76
Referencias bibliográficas.....	80







## INTRODUCCIÓN

La irrupción de la estética romántica en la *Fenomenología del espíritu* (1807) sirve para poner en limpio los valores estéticos y las aspiraciones espirituales que redescubren, gestan y devuelven a su plena vigencia los artistas que impulsan la renovación espiritual de Europea a comienzos del siglo XIX: la autonomía creadora, la incidencia artística y la transformación social, de acuerdo con Hegel, se adhieren a la sensibilidad del artista moderno y, en consecuencia, modelan las condiciones de posibilidad para la inserción de un arte completamente inédito, abierto a sus propias posibilidades y virtualidades y, por eso mismo, sordo a las reconvenciones del academicismo, al que aspira sepultar. Como fracasará en ese intento, la nueva generación de filósofos se verá obligada a trabajar sobre los escombros de la tradición, que, aunque se vuelve obsoleta, ofrece soporte y representa un desafío para el pensamiento crítico, que se apropia y resignifica el saber heredado de la tradición. En ese sentido, esta tesis desarrolla una reflexión filosófica sobre el naciente arte contemporáneo como autoconsciencia crítica de la realidad social a partir del estudio del legado temprano del filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel, nacido el 27 de agosto de 1770 en la ciudad de Stuttgart, Alemania.

La tensión espiritual que el filósofo percibe en el proceso histórico-formativo del arte le da pábulo para fundamentar la condición de posibilidad de la experiencia estética como un refuerzo de la facultad de autoconocimiento que, en actitud de sepultar críticamente el escolasticismo, supere, pues, los desafíos y los escollos del racionalismo aporético, retardatario y recalcitrante, que hace de la percepción también un proceso de razón y de extremada racionalización: pero percepción no es lo mismo que *atención*, pues mientras esta siempre es *activa*, aquella también puede ser *pasiva*, es decir, ser vivida como *pasión*, como *padecimiento*, en suma, como *πάθος*; mirando hacia el empirismo, en cambio, Hegel invita a reconocer que la percepción del espíritu y la autopercepción espiritual se dicen en diversos sentidos; vale decir, que Hegel piensa que la configuración formal del espíritu está mediada por las contingencias que le dan contenido histórico. Dicho de otra manera: Hegel observa, con genuino y auténtico asombro filosófico, el

nacimiento, el desarrollo, la consolidación y el decaimiento de las figuras del espíritu; la *Fenomenología del espíritu* expresa ese recorrido partiendo desde la figura primera hasta llegar a la figura suprema, algo así como “la figura de las figuras”: el saber absoluto (Stewart, 2015).

En efecto, el filósofo hace pensar que la percepción del espíritu está mediada por la historia y por el conocimiento que el espíritu puede llegar a acumular de sí mismo y de su entorno en el desarrollo de esa misma historia. De dicho razonamiento se sigue que la percepción, la autopercepción y el autoconocimiento del espíritu están, por consiguiente, culturalmente mediados por un sinnúmero de causas heterogéneas y dificultosamente formalizables a través de la filosofía y su procedimiento *abstrayente* y *abstractor* de principios. En concordancia con el razonamiento de Aristóteles (*Metafísica* I, 982b1-10), en efecto, por los principios y a partir de los principios se explica lo que se sigue y se desprende precisamente de los principios en cuanto que estos son abstraídos como causa, fundamento y razón.

En esa línea de reflexión, nuestro objetivo general consiste en demostrar que el examen de la relación entre arte y religión que formaliza la *Fenomenología del espíritu* implica una filosofía del arte que fundamenta la comprensión hegeliana no solo del arte, la religión y el arte religioso, sino, sobre todo, de la espiritualidad (*Geistigkeit*). Me explico. Hegel resignifica la noción moderna que se tiene del espíritu; la depura: del espíritu entendido como entidad desencarnada, puramente formal, saturada de hondura cósmica, se pasa al entendimiento del espíritu como el resultado de una concepción y gestación histórica, saturada de empirismo e indefinidas contingencias, que, no obstante, supera el psicologismo moralizante con un constructivismo antropológico. Separar al arte de la religión, por eso, para Hegel, es fundamental: el filósofo formaliza su examen de la religión, el arte y el arte religioso a través de una filosofía del arte que emplea, decididamente, digámoslo, para fundamentar su concepción científico-filosófica de la espiritualidad. De este enunciado, enseguida, así como está formulado, se desprenden los problemas que estudiamos en el presente trabajo.

La primera pregunta que surge a nuestra mente cuando planteamos el objetivo de esta manera es la siguiente: ¿cómo se demuestra que el examen de la relación entre arte y religión que formaliza la *Fenomenología del espíritu* implica una filosofía del arte que fundamenta la comprensión hegeliana de la espiritualidad? En breve: se demuestra no de otro modo que haciendo explícita dicha filosofía del arte y, por tanto, los principios que

la fundamentan. Es una dura tarea. La estructura de la respuesta a esta difícil cuestión se refleja en la estructura filosófico-discursiva de la presente tesis. Los cuatro capítulos que la componen son nuestra respuesta sistemática, a la luz de los alcances y límites de nuestra lectura, a las difíciles cuestiones que la primera pregunta trae como consecuencia de su planteamiento crítico. En el primer capítulo, entonces, describimos el contexto crítico de nuestro hallazgo y, en ese sentido, elaboramos una respuesta a la pregunta: ¿en qué consiste el examen hegeliano de la relación entre arte y religión que formaliza la *Fenomenología del espíritu*?

En el segundo capítulo, puestos ya en contexto de discusión, estudiamos el examen crítico de la relación entre el arte y la religión que Hegel hace en la *Fenomenología del espíritu* desde el punto de vista de la espiritualidad depurada, resignificada, y situados ya en esa perspectiva crítica elaboramos, luego, nuestra respuesta a la pregunta: ¿en qué sentido el examen hegeliano de la relación entre arte y religión, en el contexto de la *Fenomenología del espíritu*, implica una filosofía del arte? O, lo que es lo mismo: ¿por qué se precisa una filosofía del arte en la dialéctica de la *Fenomenología del espíritu*? Dicho de otro modo: ¿por qué es necesaria para el propósito pedagógico-formativo de la filosofía hegeliana en ese preciso momento de su desarrollo? (Fabio, 2019, pp. 661-682)

En el tercer capítulo, ya que al reexaminar las condiciones de posibilidad del vínculo entre el arte y la religión descubriremos que Hegel sitúa a la espiritualidad o el *espíritu* como sede y habitáculo de estos fenómenos existenciales, incluida la filosofía, nos preguntamos entonces qué puede aportar una filosofía del arte al *discernimiento* de dichas condiciones. ¿Cuál es, en efecto, dicho aporte y en qué consiste? Después de todo, ¿qué es la filosofía del arte de la que venimos hablando?

En el cuarto capítulo fundamentaremos, siempre a la luz de la *Fenomenología del espíritu*, el principio de autonomía que estructura la relación entre el arte y la religión como manifestaciones históricas del espíritu en su afán incesante de conocerse a sí mismo; en ese sentido va nuestra respuesta a la pregunta: ¿de qué manera la espiritualidad es fundamentada por esta supuesta filosofía del arte implícita en la *Fenomenología del espíritu*? Finalmente, ¿qué se puede concluir después de la revisión crítica de las preguntas antecedentes? En las conclusiones pondremos en limpio las implicaciones de la renovación y la resignificación de la espiritualidad gestadas por Hegel con ayuda de su filosofía del arte. El estudio que realizaremos sobre la filosofía del arte será útil para

comprender, en último término, el sentido renovado de la espiritualidad y, por tanto, la necesidad de la renovación espiritual.

Formalizaremos las conclusiones que se siguen del estudio crítico-reflexivo realizado en la presente tesis después de desarrollar las tareas teórico-metodológicas correspondientes. Conviene anotar de una vez que del estudio que desarrolla la presente tesis se desprenden cuatro conclusiones. En primer lugar, que Hegel (1987, pp. 525-526) define al espíritu artístico como espíritu autoconsciente de su propia espiritualidad. En segundo lugar, Hegel (1987, p. 526) sostiene que el espíritu es subjetividad y sensibilidad estéticas. En tercer lugar, Hegel (1987, p. 529) piensa que el arte conduce al espíritu más allá del sensualismo escéptico y nihilista. Finalmente, el estudio permite apreciar, por tanto, que Hegel fundamenta, con muy buenas y muy sólidas razones, la incidencia estética en la transformación social (Puntel, 1987, p. 586).

## **CAPÍTULO I: ARTE Y RELIGIÓN EN LA FUNDAMENTACIÓN DE UNA NUEVA COMPRENSIÓN DE LA ESPIRITUALIDAD.**

Hegel impartió una extensa y nutrida cátedra filosófica sobre el arte. En efecto, el arte aparece en la filosofía hegeliana como un tema de constante y creciente interés en las reflexiones e investigaciones del pensador y, de hecho, va ganando consistencia con el correr de los años. En la *Fenomenología del espíritu*, libro para nosotros auroral de la filosofía hegeliana, Hegel examina el arte desde el punto de vista de sus principios constitutivos: tal es la tesis que pretendemos demostrar en las presentes páginas. Los principios filosóficos del arte, según Hegel (1966, p. 260), fundamentan la motricidad y el aspecto motor del espíritu, que es, para el filósofo, movimiento constante y transformación continua en procura de su forma más acabada y perfecta (1.4.). El principio de autonomía enunciado por Hegel destaca, en ese sentido, tres elementos en la comprensión filosófica que se obtiene del arte cuando se lo considera en su estadio de evolución espiritual más acabado, a saber: el elemento técnico, el elemento antropológico y el elemento gnoseológico. Un sujeto humano sensible al mundo y a su propia experiencia de pronto descubre la técnica artística, la labra y la perfecciona disciplinadamente hasta el punto de que puede con ella expresar toda su interioridad, con todo lo que ella tiene de radical; es decir, la interioridad como descubrimiento de la experiencia histórica de la sensibilidad humana labrada hasta llegar a ser lo que es en el mundo moderno.<sup>1</sup> Esa es, en resumen, la figura del sentir estético que atraviesa la *Fenomenología del espíritu*.

---

<sup>1</sup> Ya en Aristóteles se percibe el enfoque genético que la filosofía aplica para descubrir el origen del arte. Dicho enfoque se desdobra en dos planos: el plano formal y el plano histórico-crítico. En el plano formal, de la percepción sensible, el arte es el resultado de la experiencia de síntesis que hace de la diversidad una “única idea”: “El arte, a su vez, se genera cuando a partir de múltiples percepciones de la experiencia resulta una única idea general acerca de los casos semejantes” (Aristóteles, *Metafísica* I, 981a5-7). En el plano histórico-crítico, Aristóteles destaca que el arte es un logro del desarrollo crítico del espíritu que se apoya en la acumulación progresiva del saber científico (cf. Aristóteles, *Metafísica* I, 981b13-20).

Ahora bien, aunque sobre esos presupuestos tiende a llevarse a Hegel al terreno de la sociología y los estudios histórico-sociales sobre el desarrollo de las mentalidades, con muy buenos resultados, lo cierto es que la cuestión filosófica planteada por el eje crítico de la aguda reflexión hegeliana sigue en pie y demanda con exigencia el despliegue estrictamente filosófico de las herramientas científicas de la crítica. En ese sentido, pues, cabe preguntarse qué es el arte para Hegel. O, dicho de otro modo: ¿de qué se trata, para Hegel, a propósito del arte, la religión, la filosofía, la historia, la ciencia y el espíritu? Voces autorizadas expresan su asombro y desconcierto ante la irrupción del arte en la fenomenología: “Parece como si Hegel hubiera hecho entrar en el marco del desarrollo fenomenológico algo que en principio no debería haber ocupado un puesto en él” (Hyppolite, 1974, p. 7). Tendremos ocasión de demostrar que la crítica no ha percibido el carácter orgánico de la incursión hegeliana en la dialéctica espíritu-religión, en la que el arte, precisamente, exige se repare en su relevancia. La crítica contemporánea discute la necesidad y el sentido del arte en la filosofía hegeliana temprana. Este capítulo responde a la pregunta que subyace al fundamento de la discusión crítica: ¿en qué contexto Hegel estudia la relación entre arte y religión? Dos posturas divergentes se expresan en la literatura crítica, a saber: *a)* una tendencia normativista, esteticista y dogmatizante (Assalone, 2015, pp. 61-84), que atribuye a Hegel una actitud prescriptiva (Ríos, 2009, p. 131; en contra Domínguez, 2003, p. 140) destinada a determinar el fin absoluto del arte (Zúñiga, 2015, p. 58), y *b)* una tendencia crítica-constructiva de cuño libertario e individualista que postula que Hegel se aproxima al arte con una actitud comprensiva y explicativa en procura de afirmar el nuevo estatuto del arte labrado y gestado dialécticamente por la actitud romántica a partir de los escombros del arte antecedente (Gadamer, 1990, pp. 65-83). ¿Hegel es un continuador? ¿Hegel es un rupturista? Más allá de las discrepancias, empero, ambas posturas concuerdan en que Hegel hace del arte un problema arduo para la filosofía moderna y recomienda abordarlo desde una perspectiva histórico-filosófica. En ese sentido, nuestro objetivo consiste en describir el contexto en que Hegel estudia la relación entre arte y religión, pues ello será necesario para, en el próximo capítulo, explicitar los principios de la filosofía del arte supuesta en la *Fenomenología del espíritu*. Luego, para comprender la articulación conceptual de los principios a través de los cuales Hegel consolida su filosofía del arte será necesario describir, en el tercer capítulo, el proceso de emergencia del concepto de espiritualidad que subyace a la *Fenomenología del espíritu*, pues así podremos, finalmente, en el último

capítulo, mostrar el proceso de fundamentación teórica de la espiritualidad como el resultado de la propedéutica aplicada del arte y sus disciplinas auxiliares y conexas.

Nuestro objetivo teórico-metodológico presente, por eso, consiste en estudiar la relación que Hegel establece entre el arte y la religión para fundamentar su comprensión de la idea de espiritualidad (*Geistigkeit*) tal como la expresa en la *Fenomenología del espíritu*.

### **1.1. Antecedentes del problema. La riqueza del arte (*kunstreichen*)**

La subsunción del arte a la religión en la *Fenomenología del espíritu* indica que el arte está bajo el dominio de la religión y que debe ser tratado conforme a esa determinación histórica, social y tecnológica. Con la religión y el arte, sostiene Pinkard, está en juego el autoconocimiento de la comunidad humana en el sentido universal. Se entiende bien las prácticas religiosas, con Hegel, cuando se las entiende como técnicas desarrolladas para alcanzar y adquirir el autoconocimiento. Esta aproximación crítica es importante porque la reflexión sobre el espíritu, aligerado de toda carga metafísica, como práctica social culturalmente contextualizada, es decir como una serie de costumbres, ideas e idiosincrasias históricamente formada, permite abandonar el viejo método apriorístico y facilita la nueva comprensión de la humanidad como agencia gestora y productora de cultura (Pinkard, 1994, p. 221). La riqueza inagotable del arte, de acuerdo con Hegel, permite apreciar esa capacidad humana en toda su dimensión.

Corresponde ahora estudiar los antecedentes de la construcción intelectual de la espiritualidad por parte de Hegel sobre la base de la relación entre el arte y la religión a partir de la riqueza del arte (1.1.). Una vez que hallamos comprendido que el vínculo entre la religión y el arte no es un vínculo unívoco ni unilateral, sino que es, más bien, un vínculo complejo y susceptible de transformar su contenido, su sustancia y su significación, todavía será necesario estudiar la crítica hegeliana dirigida contra la concepción tradicional del vínculo entre el arte y la religión para comprender el sentido de la demolición que Hegel hace del viejo paradigma a través de la crítica del saber tradicional y de las convenciones naturalizadas que orbitan en torno al arte religioso (1.2.). La crítica de la noción obsoleta de la espiritualidad nos ayuda a observar cómo Hegel desvela las aporías de la tradición. La formulación de estas aporías nos facilitará la tarea de explicitar la novedad que el filósofo introduce en la comprensión filosófica de la espiritualidad desde el punto de vista del examen crítico de la dialéctica arte-religión



(1.3.). Esa novedad es precisamente el giro antropológico que dota de sentido la resignificación de la espiritualidad y repercute en la nueva comprensión crítica de la obra de arte como producción eminentemente humana (1.4.)

Así, pues, en la tarea de identificar, recopilar y examinar los pasajes de la *Fenomenología del espíritu* en los que Hegel reflexiona acerca del arte y la religión, la investigación se explica cómo se relacionan las nociones de arte y disciplina artística. Hegel (1987, p. 503) postula que el arte tiene una riqueza propia y específica (*kunstreichen*) que lo distingue de la religión: el arte brota de la capacidad humana de producir cultura y por eso mismo se impregna del sentir popular, sentir que se positiviza tempranamente a través del arte religioso como su medio idóneo: „Die Wohnungen und Hallen des Gottes sind für den Gebrauch des Menschen, die Schätze, die in jenen aufbewahrt sind, im Notfalle die seinigen; die Ehre, die jener in seinem Schmucke genießt, ist die Ehre des kunstreichen und großmütigen Volkes“ (Hegel, 1987, p. 503). Ahora bien, ¿en qué consiste la riqueza del arte según Hegel? Nuestro filósofo razona que los templos religiosos y todos sus enseres dan forma al sentimiento religioso de las comunidades.

Así, parece claro que, después de todo, la morada de los dioses es simple y llanamente un habitáculo de la humanidad que está destinado a conservar (*aufbewahren*), precisamente, la expresión positiva del sentimiento religioso de *esa* humanidad: como la religión, tampoco el arte es algo homogéneo y uniforme, sino que, en cuanto que se nutre de la experiencia humana, es más bien algo diverso y heterogéneo. El arte y la técnica aquí referida es, obviamente, la arquitectura. Se percibe, además, un enfoque antropológico de la religión que, puesto que el espíritu es consciente de hallarse en una morada construida, contrasta con el enfoque trascendental de la religión, que cree aprehender la sustancia de lo divino a través de una intuición poderosa e irrefrenable.

Frente a la racionalidad de la arquitectura como contrafuerte del sentimiento religioso, no es necesario, empero, precipitarse a la actitud mística para ingresar en la vivencia y en la comprensión del sentir religioso (véase 1.2.). El arte ayuda, sin duda. Mas, en suma, ¿qué es, entonces, el arte religioso? Para empezar, una manifestación de la realidad del espíritu que se sabe cierto de sí mismo (Hegel, 1987, p. 491). La religión surge de la entraña del espíritu y se institucionaliza histórica y socialmente a través de los recursos del arte, pero no solo de ellos: si el *anthropos*, por ejemplo, inicialmente se ve impelido por la necesidad de cobijo a construir su guarida protectora del frío y de la

intemperie física y existencial, solo posteriormente descubre y perfecciona a través de la práctica la técnica arquitectónica para construir la morada de los dioses con todos sus enseres, aparejos y atavíos. La morada del dios, después de todo, es fruto del trabajo humano (Hegel, 1966, pp. 487-490). Solo por ese pasaje el fruto del trabajo humano deviene “patrimonio adquirido del espíritu universal” (Hegel, 1966, p. 22).

Nótese el fuerte sentido tecnocientífico que tiene aquí el concepto arte (*Kunst*): se trata de un saber práctico, constructivo y transformador que formaliza una manera de sentir y estar en el mundo. Si bien la religión es una vía de acceso a lo absoluto, Hegel piensa que no es la única vía. También el arte abre un sendero para arribar a lo absoluto. Pues bien, ¿qué relación establece Hegel entre el arte y lo absoluto? Para el punto de vista de la filosofía se requiere salir del punto de vista de la diversidad contingente e ir un paso más allá de la abstracción en procura de lo universal concreto, puesto que se pretende aprehender con el pensamiento aquello que está presente en todas las manifestaciones artísticas como algo interno, inherente, intrínseco e inalienable al arte (Hegel, 1987, p. 493).

## **1.2. Demolición de un viejo paradigma. Crítica del saber tradicional: el arte religioso (*die Kunstreligion*)**

Es cierto que no se puede prescindir de la historia del arte en este contexto, pero una filosofía del arte no tiene porqué aspirar a hacer un recuento exhaustivo de los eventos artísticos que han sido y serán en la historia, ni tiene porqué ser necesariamente inductiva, buscando enunciar de la manera más general lo que se percibe como lo más regular en la casuística. No se trata tampoco de aspirar a captar las leyes universales que rigen, si lo hacen, lo que acontece con el arte como experiencia humana compleja. La filosofía del arte tendría que apuntar, en cambio, a reconocer los principios que configuran e informan la sustancia propia y específica de tal experiencia. Aquí podemos conciliar el idealismo (o intuicionismo o *inductivismo histórico*) con el racionalismo (*deduccionismo racionalista* o *trascendentalismo*): lo que es común a las experiencias históricas del arte tendría que ser los principios que explicita la filosofía del arte a que nos estamos refiriendo cuando Hegel destaca la creación artística y el trabajo del artista como momentos de consolidación del espíritu absoluto. En efecto, los principios filosóficos del arte, que explicitamos en el segundo capítulo, ponen en evidencia que la dimensión histórico-cultural del arte es, de hecho, inherente a la experiencia estética.

El estudio de los antecedentes de la construcción intelectual de la espiritualidad por parte de Hegel sobre la base de la relación entre el arte y la religión (1.1.) pone al descubierto, como se verá a continuación, la distinta cualidad que hace al arte diferente de la religión: Hegel comprende que los conceptos arte y religión enuncian disposiciones distintas del espíritu; si bien son disposiciones concurrentes, Hegel procura aislarlas conceptualmente para poder así comprender a cada una en sí misma.

Contra la crítica tradicional, que aprecia la relación entre arte y religión como indesligable e indisoluble, Hegel hace resonar la categoría *Kunstreligion* para devolverle a los conceptos *Kunst* y *Religion* lo que de suyo corresponde a cada cual.<sup>2</sup> Para entender mejor el sentido crítico de la réplica hegeliana es necesario ahora estudiar la crítica hegeliana dirigida contra la concepción tradicional del vínculo entre el arte y la religión (1.2.). Con la estructura de la crítica a la vista podremos, más abajo, explicitar la novedad introducida por Hegel en la comprensión filosófica de la espiritualidad desde el punto de vista del examen crítico de la relación entre el arte y la religión (1.3.). Esa novedad, como veremos más adelante, resulta crucial porque explica el sentido de la resignificación de la espiritualidad y su impacto en la comprensión crítica de la obra de arte (1.4.). De acuerdo con Pinkard (1994, p. 221), Hegel comprende a la religión y su conjunto de prácticas como un ejercicio autorreflexivo del espíritu que conduce al autoconocimiento de la comunidad humana. En ese sentido, Pinkard sostiene que las reflexiones sobre la naturaleza de la religión empiezan a aproximarse a una serie de reflexiones de cuño sociológico sobre la espiritualidad, que, contra la metafísica tradicional, es ahora definida ya no como racionalidad abstracta, ahistórica e impersonal sino más bien como práctica social (*social practice*), es decir como *idea* arraigada cultural y socialmente y, por eso mismo, como formando parte de una serie concatenada de entendimientos y explicaciones razonables y científicamente sustentables. La crítica reconoce, luego, acertadamente, desde un enfoque histórico-antropológico, que el nuevo saber emergente parte de la actitud receptiva ante el mundo griego —que el romanticismo hereda de forma crítica del clasicismo— para apropiarse del mundo griego y comprenderlo como una alternativa a la

---

<sup>2</sup> Entre los distintos trabajos que informan de la envergadura de la categoría *Kunstreligion*, destacan los de Fabio (2019, pp. 661-682), Prestifilippo (2019, pp. 61-78), Mejía (2017, pp. 13-40), Moya Ruiz (2017, pp. 879-902), Houlgate (2015, pp. 13-38), Palomar (2015, pp. 63-80), Zúñiga (2015, pp. 49-61), Ordóñez (2013, pp. 38-52), Dunshirn (2012, pp. 309-345), Ferreiro (2011, pp. 108-122), Jamme (2010, pp. 183-208) y Espinoza (2008, pp. 71-91).

modernidad (Pinkard, 1994, pp. 238-239). Esa alternativa es legítima porque rechaza los aspectos impersonales de la modernidad y los denuncia como fetiches impávidos, remanentes del mito precario sobre el cual sostiene su narrativa progresista y reformista: el lastre metafísico en la comprensión del principio de autonomía impide la universalización de la identidad individual como forma autónoma de la subjetividad. La nueva difusión del humanismo griego brindó estímulo al individualismo que se gestaba entre las élites letradas (Rojas, 2010, pp. 373-390).

La actitud de entusiasmo receptivo del humanismo griego se consolida, con Hegel, en la autocomprensión completamente moderna que concibe la idea de la comunidad humana como el resultado de la superación y la subsunción de la concepción kantiana postrevolucionaria de la autonomía, concebida como racionalidad abstracta e impersonal, en el discurso vitalista del romanticismo, que, por el contrario, concibe la autonomía como expresión de una avanzada racionalidad, que es, a la vez, libre, personalísima e inalienable: „Die Religion der Kunst gehört dem sittlichen Geiste an, den wir früher in dem *Rechtszustande* untergehen sahen, d. h. in dem Satze: *das Selbst als solches, die abstrakte Person ist absolutes Wesen*“ (Hegel, 1987, p. 523, énfasis añadidos; cf. Pinkard, 1994, p. 221).

En ese sentido, la diversidad y heterogeneidad de autocomprensiones labradas sobre la propia identidad que han logrado las distintas comunidades humanas daría paso a una forma de práctica social que sería una forma de “reflexión absoluta”. De acuerdo con Pinkard (1994, p. 221), Hegel llama “espíritu absoluto” a esta forma que tiene la comunidad humana de darse a sí misma la comprensión de su autoidentidad esencial y sus más elevados intereses a través de las prácticas históricas y las instituciones del arte, la religión y la filosofía (Ferreiro, 2011, pp. 108-122 & Engelhard, 2010, pp. 75-100).

### **1.3. Crítica de la noción obsoleta de la espiritualidad: aporías de la tradición.**

Hegel quiere liberar la cuestión medular de la esencia del arte con respecto a la religión y la filosofía, que, presa de la escolástica, refuerza los prejuicios del enfoque tradicional de la crítica ilustrada: contra la subordinación ontológica del arte a la religión, nuestro filósofo defiende la autonomía ontoepistemológica del arte no solo respecto de la religión, sino de cualquier otro saber que pretenda subsumir al arte bajo su imperio. La crítica ilustrada es, a la vez, exposición ilustrativa (Hegel, 1987, p. 491). Se repite la lección sobre los filósofos de la naturaleza, por ejemplo, pero no por eso se hace, con solo

ello, filosofía de la naturaleza. El método tradicional solo dice qué es el arte para la religión. Para estudiar la cuestión en sí misma de la esencia del arte, razona Hegel, es necesario superar las limitaciones y los límites del enfoque tradicional y disponer al intelecto a que desarrolle un enfoque científico que sea capaz de apegarse con más provecho a la cuestión misma e informe incluso de las debilidades y fortalezas del método aplicado. El estudio filosófico del arte requiere la inserción de un método que pueda recuperar la esencia del arte, es decir que pueda decir lo que es el arte por sí mismo, en sí mismo y para sí mismo.

Contra el formalismo apriorista, Hegel rescata la formación histórica como rasgo fundamental del arte. Hablar de la historia del arte es hablar de sucesión, sentido, metas y finalidades. A partir de allí Hegel quiere recuperar la autonomía del arte para la filosofía moderna. Con toda razón, por eso, Pinkard (1994, p. 221) sostiene que la sección de la *Fenomenología del espíritu* dedicada a tratar sobre el espíritu absoluto es necesaria para explicar el tipo de teleología que está presente en la conformación de la eticidad griega y que se dinamiza hasta su culminación en la vida moderna presentándose en la unificación de las concepciones kantiana y romántica de la autonomía. El arte es una institución social producida por la capacidad reflexiva del intelecto antropógeno, humano. Eso revela un aspecto del *télos* del arte en cuanto que institución social, esto es: reflejar el sentir de la comunidad, es decir no solo su manera de percibir el mundo, sino también su manera de ser y estar en él, su manera de sentirlo. Arte y cultura van de la mano y son indisolubles. Dicho de otro modo: el arte formaliza la identidad comunitaria —i.e.: la identidad de la comunidad humana como comunidad universal, siguiendo a Pinkard—. Las instituciones son reflexivas tanto en el sentido de que son resultado de la reflexión como en el sentido de que reflejan la identidad comunitaria. Pinkard razona que solo cuando cada una de las “instituciones reflexivas” está debidamente establecida puede hablarse de una progresión histórico-teleológica que busca la consolidación de la identidad: el arte universal no parece ser única y llanamente la suma aglomerante y aglutinante de tradiciones artísticas históricamente arraigadas, sino eso que es la forma transversal a todas las tradiciones y a todos los contextos en los que el arte surge a la vida. Para Pinkard, cuando las prácticas sociales son establecidas con la función de reflejar a la sociedad y ofrecerle una representación de sí misma, se afirma —al mismo tiempo que se niega— una forma de vida que bien puede tomarse como asentada y constituida en razones válidas a partir de las cuales se labra un sentido, es decir una forma de vida razonable que ofrece la base

para creer y actuar como si se contara realmente con apoyo en razones realmente valederas (nótese que el lenguaje de Pinkard es hipotético).

Más aún, contra el enfoque tradicional, Pinkard (1994) sostiene que Hegel razona que antes de que haya podido haber siquiera una historia en el sentido cronológico, una serie de cambios y alteraciones le suceden a la humanidad sin que estos tengan alguna inherencia histórica: “Prior to that there can only be a historical ‘chronology,’ a set of changes and alterations without any inherent story to them” (p. 221). De hecho, Pinkard (1994) argumenta que las razones no son impertérritas e inamovibles, sino que una forma de vida histórica y socialmente constituida puede, en efecto, cambiar sus razones, quizá por caminos profundos en su búsqueda existencial, para decantarse por una variedad de razones históricas y un sinfín de contingencias sociales: “A form of life can change its reasons, perhaps in profound ways, for a variety of contingent social and historical reasons” (p. 221). Aun así, a no ser que una forma de vida social descubra alguna manera de reflejar las razones que se ha dado a sí misma en sus prácticas y actividades, aun cuando estos reflejos no fueran más que hipotéticos, esta forma de vida no podrá generar el tipo de desconfianza que produce la actitud escéptica cuando induce al espíritu al debilitamiento de sus potencias y virtualidades. Puesto que si el espíritu busca reflejar sus razones es posible que más tarde, a través de sus propias resoluciones, logre convertirse en una forma de vida social consciente de sus propias instituciones en cuanto que instituciones reflexivas. En esa lógica, Pinkard (1994, p. 251) sostiene que incluso el escepticismo y la conciencia desagarrada contribuyen a la creación del espacio social moderno.

Razona Pinkard (1994, p. 221), además, que, a menos que la forma de vida social descubra y tome consciencia de las razones que sostienen sus instituciones, puede suceder que sus estructuras cambien y que, en la metamorfosis, se tome a sí misma como principio de autoridad, pero en ello no puede verse la idea de una teleología o de un progreso precisamente porque no se ve que se dinamice la capacidad de buscar razones más allá del autoritarismo; en ese caso, los cambios solamente son diferencias de grado que no expresan una resolución radical de los dilemas tempranos que plantea la necesidad de buscar razones. Comoquiera que las razones de la tradición se han vuelto obsoletas, Hegel se propone ofrecer nuevas razones, razones más ajustadas a la realidad del espíritu.

#### **1.4. Resignificación de la espiritualidad. La obra del arte, la obra de arte, el obrar artístico y el arte de obrar (*das Kunstwerk*).**

El estudio de los antecedentes de la construcción intelectual de la espiritualidad por parte de Hegel sobre la base de la relación entre el arte y la religión (1.1.) pone al descubierto que al arte y a la religión corresponden distintas cualidades, es decir, pone en evidencia que la cualidad que hace al arte y la cualidad que hace a la religión no son una sola y misma cualidad, sino que, por el contrario, son, más bien, cualidades separadas y distintas, es decir sustancias diversas. Precisamente porque Hegel comprende que los conceptos *arte* y *religión* enuncian disposiciones distintas del espíritu, el filósofo se esfuerza por hacer explícita esa diferencia y la única manera de lograrlo es profundizando en la diferenciación. Hegel está de acuerdo con la escuela tradicional en que arte y religión expresan disposiciones concurrentes del espíritu, pero critica a la escuela tradicional por renunciar a la tarea de discernir la sustancia que corresponde a cada cual: puesto que si se acepta que arte y religión tienen distinta cualidad, enseguida la filosofía tiene que explicar la diferencia y sustentarla tanto en el conocimiento de la cualidad que hace al arte como en el conocimiento de la cualidad que hace a la religión. Hegel hace suya esa tarea y, por consiguiente, dedica sus esfuerzos a aislarlas intelectual y conceptualmente, buscando, pues, comprender a cada cual en sí misma.

Más arriba hemos dicho que, contra la crítica tradicional, que considera que la relación entre arte y religión resulta indesligable e indisoluble, Hegel hace resonar la categoría *Kunstreligion* para restituir los conceptos *Kunst* y *Religion* en lo que de suyo corresponde a cada cual. Se entiende, pues, que el sentido crítico de la réplica hegeliana, a la luz del estudio de la crítica hegeliana dirigida contra la concepción tradicional del vínculo entre el arte y la religión (1.2.), busca sacar a flote una comprensión nueva de la espiritualidad: el racionalismo recalcitrante enerva la razón frente a un intuicionismo radical y el espíritu, que no despliega todas sus potencias, se halla al borde del colapso. El espíritu se tensa entre el individualismo solipsista, negador de la alteridad y a la larga afásico, por un lado, y el colectivismo dogmatizante, disolutor de la individualidad, por otro lado. Tensión espiritual tan honda y antigua como la filosofía originaria, la estructura moderna de la crisis permite explicitar la novedad introducida por nuestro filósofo en la comprensión filosófica de la espiritualidad desde el punto de vista del examen crítico de la dialéctica del arte y la religión (1.3.): Hegel vuelve de un modo radical a la sensibilidad arraigada históricamente y la libera de las ataduras del formalismo apriorista. Está vivo

ya un arte nuevo. El espíritu es y está en su encarnación histórica. Esa constatación tiene ahora que recuperar el núcleo de afirmación del formalismo e integrarlo a la comprensión crítica desde el nuevo nivel de abstracción adquirido. Esa novedad, lo veremos más abajo, es crucial porque explica el sentido de la resignificación de la espiritualidad y su impacto en la comprensión hegeliana de la obra de arte (1.4.). Hegel consolida una tendencia renovadora que revisa la noción tradicional de la espiritualidad y que insiste en incorporar elementos sustanciales no recogidos por los instrumentos convencionales.

El espíritu es, así, la esencia real absoluta que se sostiene a sí misma. Todas las figuras anteriores de la conciencia son abstracciones de este espíritu; son el analizarse del espíritu, el diferenciar sus momentos y el demorarse en momentos singulares. Este aislamiento de tales momentos tiene al espíritu mismo como *supuesto* y *subsistencia*, o existe solamente en el espíritu, que es la existencia. Estos momentos, aislados de esta manera, tienen la apariencia de *ser* como tales; pero su progresión y su retorno a su fundamento y esencia muestran que son solamente momentos o magnitudes llamadas a desaparecer; y aquella esencia es precisamente este movimiento y esta disolución de tales momentos. (Hegel, 1966, p. 260; énfasis en el original)

En buena cuenta, los errores interpretativos de la crítica se derivan de la escasa atención y la poca importancia que la crítica brinda a la noción de espíritu, cuando, todo lo contrario, Hegel destaca, como lo atestigua la cita, el carácter nuclear de las operaciones intelectuales (examen, crítica, restauración, resignificación) en torno a la noción de espíritu. Bien visto, para Hegel, la razón monológica que todo lo asimila al orden y a la simetría no sabe bien qué hacer con lo irracional y caótico que surge en el espíritu a consecuencia de la conmoción que le produce la experiencia estética. La razón dialógica de la fenomenología no solo los identifica, los reconoce y los integra, sino que además los dinamiza y los conduce desde su estado incipiente hasta su consolidación plena. El espíritu aprende, se depura y se perfecciona: en ese proceso activo de perfeccionamiento continuo emerge el principio de autonomía como principio fundante del arte respecto de la religión y como fundamento de la descripción fenomenológica del arte, que pone de relieve los otros cuatro principios que, de acuerdo con Hegel, configuran la experiencia estética, como veremos a continuación.



## **CAPÍTULO II: PRINCIPIOS DEL ARTE. ESCICIÓN ENTRE ARTE Y RELIGIÓN DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA NUEVA ESPIRITUALIDAD**

En el capítulo anterior se describe el contexto en que Hegel estudia la relación entre arte y religión. Se ha observado ya que a la dialéctica del arte y la religión subyace la necesidad de un tratamiento filosófico de la noción misma de espíritu y, por consiguiente, de la espiritualidad, su correlato abstracto. Corresponde ahora, por eso, en el presente capítulo, explicitar los principios de la filosofía del arte que se halla supuesta en la *Fenomenología del espíritu*. En el capítulo siguiente se describirá más detalladamente la emergencia del concepto de espiritualidad que subyace a la *Fenomenología del espíritu*. Luego de ello, finalmente, en el capítulo 4, mostraremos el proceso de fundamentación teórica de la espiritualidad como el resultado de la propedéutica aplicada del arte y sus disciplinas auxiliares y conexas.

El estudio de la relación que Hegel establece entre el arte y la religión para fundamentar su idea de la espiritualidad en la *Fenomenología del espíritu* (capítulo 1) nos allanó el camino para, a continuación, estudiar los antecedentes de la construcción intelectual de la espiritualidad por parte de Hegel sobre la base de la relación entre el arte y la religión (1.1.). En el estudio de la crítica hegeliana dirigida contra la concepción tradicional del vínculo entre el arte y la religión (1.2.) pudimos observar que Hegel reconstruye la postura tradicional para destacar los sentidos replicativo y rectificativo que imprimen dirección a su filosofía del arte.

Hegel está renovando la concepción tradicional de la espiritualidad: aunque su réplica es demoledora, no es que deseche todo lo avanzado por la tradición, sino que, una vez depurado el núcleo afirmativo, rescatada para sí misma la sustancia del pensamiento crítico, Hegel resignifica e incorpora novedades que reacomodan la comprensión filosófica del arte. Es la superación de la crítica. Es la renovación revolucionaria de la metodología filosófica aplicada. En el apartado anterior hemos explicitado la revolución metodológica que es, a fin de cuentas, la novedad introducida por Hegel en la

comprensión filosófica de la espiritualidad desde el punto de vista del examen crítico de la relación dialéctica entre el arte y la religión (1.3.): se trata de superar el mimetismo arte-religión para discernir lo estético, lo artístico y lo religioso a la luz de la diferenciación entre el arte y la religión. Corresponde ahora explicar el sentido de la resignificación de la espiritualidad y su impacto en la comprensión crítica de la obra de arte (1.4.)

El presente capítulo estudia el examen crítico de la relación dialéctica entre el arte y la religión que Hegel hace en la *Fenomenología del espíritu* desde el punto de vista de la escisión que se produce en la espiritualidad, noción central para explicitar los principios del arte. Este capítulo nos provee insumos críticos para luego, en el siguiente capítulo, examinar la condición de posibilidad del vínculo íntimo entre el arte y la religión desde el punto de vista de la restauración de la espiritualidad. Con ello sentaremos la base para fundamentar, a la luz de la *Fenomenología del espíritu*, el principio de autonomía que —lo veremos en el cuarto capítulo— estructura la dialéctica entre el arte y la religión como manifestaciones históricas del espíritu en su afán incesante de conocerse a sí mismo. En el presente capítulo se aprecia, pues, que Hegel muestra que hay una racionalidad en el desarrollo histórico del arte que explica en parte la situación crítica que experimenta el arte a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XX. Arte, historia, religión, ciencia y filosofía están imbricados en el pensar hegeliano cuando se aproxima al estudio de, por un lado, el desmoronamiento y derrumbe de la sensibilidad decadente y finisecular de la Ilustración y, por otro lado, el surgimiento y florecimiento de una nueva sensibilidad creativa, con su inusitado ímpetu creador. Arte, historia, religión, ciencia y filosofía están imbricados a tal punto en el pensar hegeliano, que esa imbricación expresa también la necesidad que siente Hegel, por un lado, de renovar, en efecto, las herramientas de la crítica y, al mismo tiempo, por otro, de sepultar los métodos obsoletos y obsolescentes.

Es adecuado, en este orden de ideas, dirigir la mirada hacia el discernimiento y distinción que Hegel hace del arte y la religión como un proceso intelectual orientado a explicitar las dimensiones de la espiritualidad que son correlato de la razón y le sirven de contrapeso en el ejercicio que despliega el espíritu cuando quiere formarse íntegramente, es decir cuando quiere conseguir que su formación sea *integral*. Hegel recuerda que siglos de reflexión sobre lo religioso y el desarrollo de innumerables técnicas de meditación y contemplación llevadas a cabo por los profetas y místicos esparcidos a lo largo y ancho

de la cuenca del Mediterráneo allanaron el camino del espíritu para el surgimiento de la filosofía en Grecia alrededor del siglo VI a.C. Con la tradición, Hegel piensa que espíritu en equilibrio y deliberante es el espíritu adiestrado en la contemplación de sus potencias, sus apetencias y su intensidad desiderativa.

Después de todo, se trata de saber qué es lo propio del espíritu y, por tanto, también de saber qué no es lo propio del espíritu. Si logramos mostrar que, en el esfuerzo de fundamentar el deseo de saber —no otra cosa sigue siendo la filosofía—, Hegel recurre a la lógica estricta de los principios para demostrar que el espíritu, en efecto, se ordena y fluye discursivamente en la sucesión de las figuras que genera a partir de la consciencia de tal saber, en tanto y en cuanto que sabe dichas figuras cual figuras propias que representan precisamente ese deseo, entonces podremos demostrar, a nuestra vez, que Hegel enuncia claramente los principios básicos y elementales de su novísima filosofía del arte en la *Fenomenología del espíritu*. La inserción de la obra de arte, su comprensión crítica y su integración a la cultura hablan de un proceso que se rige por cuatro principios: el principio objetivo (la obra de arte), el principio subjetivo (el hacedor de la obra de arte), el principio de continuidad (el proceso artístico-creativo) y el principio energético artístico-creativo (el *esfuerzo* del hacedor de la obra de arte). Veamos, en seguida, cada uno de estos principios.

### **2.1. Principio objetivo: la obra de arte (*das Kunstwerk*).**

El pensamiento hegeliano progresa hacia el descubrimiento de la figura del arte absoluto que, surgido del seno de la eticidad —la referencia histórica es bien precisa—, lleva en su esencia el signo irreductible, irrenunciable e inviolable del trabajo (*Arbeit*): la obra de arte solo puede ser cuando es creada, es decir engendrada, generada y fabricada. Se aprecia que Hegel distingue entre la tendencia del arte hacia lo absoluto y lo absoluto del arte. Por una parte, el arte intenta representar lo absoluto como lo divino independiente y trascendente a las manipulaciones humanas y en consonancia con el mito; de ahí que se especifica y consolida como arte religioso o religión del arte. Por otra parte, la obra de arte es obra científica labrada por la actividad práctica del espíritu libre a través de los instrumentos técnicos y tecnológicos que facilitan su amoroso cultivo. Pero en este punto

hace falta aún diferenciar entre la obra de arte (*Kunstwerk*<sup>1</sup>) y el obrar artístico, que no es *cosa*,<sup>2</sup> como la primera, sino libre actividad del espíritu (*die freie geistige Tätigkeit*). Conviene preguntarse en qué consiste la obra de arte según Hegel y, consecuentemente, en qué se diferencia de la obra del arte o, lo que es lo mismo, del obrar artístico (cf. Hegel 1987: 494). La obra de arte es el producto del obrar artístico. Cuando Hegel razona sobre el obrar artístico lo hace corrigiendo los errores del sentido común. En efecto, antes de Hegel, lo natural era que se pensara en el arte y la religión como dos formas de decir lo mismo: la temática religiosa representada en un cuadro no reflejaba la fe del artista menos que la fe del espectador; antes de Hegel, muchas personas consagradas a la vida religiosa cultivaron la pintura, las letras, la poesía y la música, entre otras artes. Hegel no podía sino partir del reconocimiento de esa relación ya constituida entre el arte y la religión. Hay que tener en cuenta, sin embargo, que el reconocimiento de esa relación es apenas el punto de partida para lo que es todavía más nuclear en la fenomenología hegeliana: el espíritu, que emerge como principio subjetivo ineludible e insustituible.

## 2.2. Principio subjetivo: el trabajador espiritual (*der Künstler*).

Según Hegel (1987, p. 941), el obrar artístico capaz de producir el arte absoluto solo es posible en la eticidad. De ese modo, razona Hegel, solo el sujeto ético es capaz de obrar artísticamente. No es casualidad, por eso, que Hegel piense en la escultura antropomórfica y el teatro griegos como paradigmas del arte absoluto. No se arriba por

---

<sup>1</sup> Término problemático para la traducción. Hegel lo aplica al *Parménides* para destacar la relevancia de este diálogo platónico en la depuración tecnocientífica de la dialéctica antigua: „[...] wohl das größte Kunstwerk der alten *Dialektik* [...]“ (Hegel, 1987, p. 61; cursivas en el original). Hyppolite traduce: « sans doute, la plus grande œuvre d’art de la dialectique antique » (Hegel, 1941, p. 60). Roces se adhiere a esta versión cuando traduce: “[...] probablemente la más grande obra de arte de la dialéctica antigua [...]” (Hegel, 1966, p. 47). En cambio, Jiménez encuentra ociosa la palabra *arte* en este pasaje y decide suprimirla en su versión: “[...] que sin duda es la obra más grande de la dialéctica antigua [...]” (Hegel, 2009, p. 172). Por su parte, Pinkard la conserva “[...] perhaps the greatest work of art of the ancient *dialectic* [...]” (Hegel, 2018a, p. 44). Aunque Inwood no se aparta de este sentido, considera que la expresión debe ponerse entre paréntesis: “[...] (surely the greatest work of art of the ancient *dialectic*) [...]” (Hegel, 2018b, p. 32). Sobre el carácter técnico del término dialéctica en Platón, véase, entre otros, *Fedro* 276e y *República* VII, 537c.

<sup>2</sup> „Die erste Weise, in welcher der künstlerische Geist seine Gestalt und sein tätiges Bewußtsein am weitesten voneinander entfernt, ist die unmittelbare, daß jene als *Ding* überhaupt *da ist*“ (Hegel, 1987, p. 494).

azar al dominio técnico de los recursos que requiere el artista para labrar una escultura o representar una tragedia. Hegel (1966, p. 44) sostiene que el arte “[...] requiere múltiples esfuerzos de aprendizaje y de práctica [...]”: „Von allen Wissenschaften, Künsten, Geschicklichkeiten, Handwerken gilt die Überzeugung, daß, um sie zu besitzen, eine vielfache Bemühung des Erlernens und Übens derselben nötig ist“ (Hegel, 1987, p. 57). Como la ciencia y la filosofía, las artes requieren también la apropiación progresiva de conocimientos a través del estudio que fortalece, mejora y perfecciona una habilidad natural. De ahí también que el arte sea capaz de producir un saber susceptible de organizarse en una doctrina. Como Aristóteles, Hegel es consciente de que arte se dice en muchos sentidos, pero a diferencia de Aristóteles, sabe que estos sentidos dependen en gran medida de la efectiva realidad histórica que instancia al arte (*Kunstgeschichte*).

La historia del arte no recibió la suficiente atención en la Ilustración, más preocupada por establecer cánones de belleza y armonía con base en la racionalidad (una racionalidad que, en el fondo, se inspiraba en las matemáticas) que por examinar la evolución de las ideas artísticas a lo largo de los siglos y en las distintas culturas. En el romanticismo, sin embargo, la historia será contemplada como una fuerza de desarrollo vital. (Blanco, 2011, p. 129)

Más aún, no es que solo el arte sea resultado de la formación histórico-crítica de la cultura, sino que el espíritu mismo está continuamente en formación (*Bildung*). Con ello, pues, Hegel sienta la base para una reflexión, no por sucinta menos sustanciosa, sobre la especialización y la profesionalización de las disciplinas artísticas (3.2.). En esa línea, esta tesis explica los principios filosóficos que articulan las ideas y reflexiones de Hegel sobre las nociones de Arte, Espíritu, Creación, Creatividad y Praxis del arte, de modo que dichas ideas y reflexiones, luego, una vez articuladas, se integren críticamente al núcleo álgido del problema que estudia y examina la *Fenomenología del espíritu*. ¿Cuál es ese problema?<sup>3</sup> Procedemos bien, en efecto, si lo planteamos como un problema de

---

<sup>3</sup> De acuerdo con Arienzo, Pisano & Testa (2018), durísima y controvertida discusión se hilvana en la crítica a propósito de esta cuestión. Los trabajos de Pöggeler (1986, 1966 & 1961), Fulda (1966, pp. 75-101) y Wiehl (1966, p. 103-134) son clásicos, obligados e ineludibles. López (2015, p. 40-63) y Stewart (2015, p. 145-170) brindan orientaciones pertinentes para situarse en la discusión frente a la crítica tradicional (Kaufmann, 1975). Pinkard (1994, pp. 1-3) ofrece la guía metodológica para profundizar. Aproximaciones novedosas e inspiradoras se consolidan en los trabajos recientes de Buée (2007, pp. 455-470) y Vengeon (2013, pp. 61-79), que actualizan aspectos de la recepción de la filosofía hegeliana por parte de la escuela francesa (Gauvin, 1970, pp. 829-854). Otras lecturas actuales y de provecho las encontramos en Daskalaki (2013), Winfield (2013), Garelli (2010), Krasnoff (2008), Verene (2007), Valls Plana (1994) & Solomon (1983). Sobre la lógica de la fenomenología, además del aporte de López (2015),

conocimiento, es decir como un problema gnoseoepistemológico que, por sus magníficas consecuencias, atañe a la filosofía en general, ya que se trata precisamente de cuestiones cruciales y de orden definitivamente universal, a saber: ¿qué sabemos del mundo, de nosotros mismos, de lo que es nuestra otredad radical?

Desde este punto de vista se percibe que la fenomenología articula el principio de alteridad (*consciencia*) con el principio de identidad (*autoconsciencia*) para, a través de la crítica de la razón científica, restituir el principio de autonomía (*espíritu*) que conduce la lógica de la restauración del espíritu desgarrado, escindido por su falta de infinitud y sumido en la angustia existencial que le produce su anhelo de infinito (*religión*), a través de la cual se llega hasta el principio de autocognición (*saber absoluto*). He ahí una labor para la filosofía: “El espíritu sólo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse a sí mismo en el absoluto desgarramiento”, escribe Hegel (1966, p. 24). Hegel sabe que la apertura a lo infinito no es privativa de la religión como institución formalizada, sino que, a lo que se observa desde la filosofía de la religión, pertenece a la sensibilidad humana como consciencia (finita) de la trascendencia: „Es steht ihr daher das Moment der Unruhe, ihr – dem *Wesen* das *Selbstbewußtsein* gegenüber, das als die Geburtsstätte derselben für sich nichts übrig behielt, als die *reine Tätigkeit* zu sein“ (Hegel, 1987, p. 495). La crítica de la razón científica en este contexto es, de hecho, una autocrítica de la razón hegeliana, que distingue entre la razón trascendental kantiana, la razón filosófica, la razón matemática, la razón lógica, la razón legisladora o razón dadora de leyes, la razón examinadora de leyes, la razón que contraviene leyes y, por último, la razón que acata leyes. Para Hyppolite, esta interacción compleja entre norma y razón pone en evidencia que la fenomenología es un proceso continuo, permanente e indefinido de autocrítica y resignificación: “La *Fenomenología* va de lo abstracto a lo concreto, asciende a desarrollos cada vez más ricos, pero que siempre reproducen en sí mismos los desarrollos anteriores, dándoles una nueva significación” (Hyppolite, 1974, p. 60).

En la tarea de discernir las diferencias que, según Hegel, hacen al arte y a la religión susceptibles de mantenerse cada cual en sí misma como condición de posibilidad de su recíproco relacionarse se percibe que Hegel piensa que no hay espacio para una

---

véase también Rendón (2008, pp. 41-61). Por lo demás, Pinkard (1994), que ha sido objeto de estudio y de consulta sistemática, nutre el enfoque crítico de la presente investigación. Sobre las fuentes y los métodos científico-filosóficos aplicados por Hegel en el discernimiento que despliega en la *Fenomenología del espíritu*, véase Westphal (1989).

figuración absoluta y definitiva, aunque él mismo pretenda llegar al saber absoluto como figura última del espíritu. Pero “última” solo hasta que surja una nueva figura: “Cada uno de los conceptos utilizados por Hegel es tomado de nuevo, refundido y, por decirlo así, repensado en un estadio superior del desarrollo” (Hyppolite, 1974, p. 60). Es por eso precisamente que, para Hyppolite, Hegel deja inconclusa la solución del problema: la razón histórica cierra el ciclo que tiene la certeza sensible como punto de partida. En efecto, el proceso de abstracción desplegado por Hegel (1966, p. 24) para devolver al espíritu a lo natural de su propio ser moviente culmina en el reconocimiento de que el espíritu no es “soledad sin vida” (Hegel, 1966, p. 474), sino presencia que acompaña, vitalidad libre que labra la historia de su propio porvenir. Consecuentemente, pues, Hegel (1987) insiste en que el artista imprime sentido a su trabajo sobre la materia para gestar la obra de arte y dejar, así, obrar libremente al arte: „Der Künstler erfährt also an seinem Werke“ (p. 496). Parece, más aún, que Hegel postula un arte autónomo no solamente de la religión, sino incluso del artista: ¿hasta ese punto llega el principio de autonomía? (Hegel, 1987, p. 495-496).

### **2.3. Principio de continuidad: el proceso artístico-creativo (*am dem Kunstwerke*)**

Si bien es cierto que la *Fenomenología del espíritu* puede ser interpretada como una seguidilla de refutaciones a la escuela tradicional, también es cierto que con esa interpretación solo se pone énfasis en su dimensión replicativa y se deja de lado otras dimensiones acaso más determinantes tanto de la cosa de la que trata como del discurso con que la cosa es tratada. La recepción crítica del arte en la Europa prehegeliana se nutrió de la experiencia de la religión: artistas y degustadores del arte confluyeron en espacios sociales adonde concurrían movidos por su interés por el arte y en procura de la próxima experiencia estética. Corresponde ahora explicitar las consecuencias que se desprenden del discernimiento que distingue entre el arte y la religión en busca del fundamento que sustente la condición de posibilidad de su relación y que encuentra dicho fundamento en la noción renovada de la espiritualidad.

De acuerdo con Pinkard (1994, p. 221), Hegel percibe las implicancias del problema gnoseológico, epistemológico y ontológico que plantea en la *Fenomenología del espíritu* con la consciencia de que dicho problema repercute en las relaciones humanas del día a día tal como han llegado a ser en el mundo moderno. El problema del conocimiento científico del mundo es un problema práctico. Por eso mismo, el problema

del conocimiento del mundo no es solo un problema individual, sino que, antes bien, también es un problema social, colectivo: „Sondern er ist das freie Volk, worin die Sitte die Substanz aller ausmacht, deren Wirklichkeit und Dasein alle und jeder einzelne als seinen Willen und Tat weiß“ (Hegel, 1987, p. 491). De ello se sigue que el conocimiento tiene repercusiones éticas: porque, por error, podemos ser injustos, imprudentes, egoístas; por necesidad, soberbios. También, por eso, volvemos a ser humildes frente a la verdad cuando reconocemos estar en el error; el dolor enseña: es, en efecto, maestro de la verdad. La verdad y la recta opinión nos sacan del error y abren la vía para transitar hacia una correcta comprensión crítica de lo que es, de lo que es opinable y de lo que es verdadero, de lo que se puede conocer y de lo que no se puede conocer. Todo esto lo formalizó la filosofía clásica antigua y emerge como el fundamento de la filosofía moderna con un marcado cariz metodológico cuyo hilo se extiende desde Descartes hasta Hegel conectando, en su andar, a filósofos de la más diversa índole.

La crítica no ha reparado en la manera en que Hegel explica la gestación de la disciplina artística como manifestación de la riqueza espiritual del ser humano en el contexto de ideas de la *Fenomenología del espíritu*: „In dieser ersten unmittelbaren Erzeugung ist die Trennung des Werks und seiner selbstbewußten Tätigkeit noch nicht wieder vereinigt; das Werk ist daher nicht für sich das wirklich beseelte, sondern es ist *Ganzes* nur mit seinem *Werden* zusammen“ (Hegel, 1987, p. 496). No es que el tema no haya sido observado por los lectores, sino que la inserción hegeliana no parece satisfacer las expectativas de la crítica respecto al despliegue del horizonte gnoseológico que envuelve al libro: las razones que tuvo Hegel para dicha inclusión quedan relegadas a un segundo plano y el tema del arte en sí mismo pasa a ocupar o bien un lugar absolutamente periférico o bien una plaza completamente subordinada a la religión. Aportemos otro testimonio en esa línea: „Dies Moment aber steht dem Werke gegenüber, weil er in dieser seiner ersten Entzweiung beiden Seiten ihre abstrakten Bestimmungen des *Tuns* und *Dingseins* gegeneinander gibt, und ihre Rückkehr in die Einheit, von der sie ausgingen, noch nicht zustande gekommen ist“ (Hegel, 1987, p. 496). Lo que no aprecia la crítica es que, formalmente, Hegel ya dispone de la separación entre arte y religión y ya comprende la relación entre el arte y el espíritu más allá de los límites de la religión.



## 2.4. Principio energético artístico-creativo: el trabajo del artista

En este apartado se ofrece, de forma resumida, el fundamento del principio de autonomía que desarrollaremos con más profundidad en el capítulo 4 para observar cómo se estructura la relación entre el arte y la religión desde la nueva asunción histórica que permite ahora comprender las manifestaciones históricas del espíritu como una expresión permanente del afán incesante del espíritu por conocerse a sí mismo. Ya vimos que el punto de vista tradicional sobre la espiritualidad no sabe cómo integrar la dimensión histórico-social de la experiencia estética (capítulo 2). El análisis del método filosófico aplicado por Hegel en el estudio sobre la relación entre el arte y la religión (2.1.) ayuda a discernir las diferencias que, según Hegel, hacen al arte y a la religión susceptibles de mantenerse cada cual en sí misma en su cualidad como condición de posibilidad de su recíproco relacionarse (2.2.). Si bien es cierto que al explicitar las consecuencias que se desprenden del discernimiento que distingue entre el arte y la religión se percibe no solo la disolución del vínculo arte-religión, sino también el desgarramiento del espíritu, que, a falta de presente continuo e indefinido, se sume en la angustia existencial, también es cierto que Hegel insiste en que precisamente en ese estado de carencia constitutiva que hace a la existencia del espíritu humano hay que buscar del fundamento que sustente la condición de posibilidad de la reconciliación del arte con la religión (2.3.). En el examen, el artista aparece como la condición de posibilidad del vínculo entre el arte y la religión: es en el artista, en primer lugar, donde se da la reconciliación del arte y la religión como una relación buscada, querida y consciente, como se verá en el capítulo siguiente.

La caída del antiguo régimen y la consecuente crisis de la concepción tradicional del mundo, con sus valores constituidos y los límites de su sensibilidad, abrió la posibilidad de una nueva experiencia del mundo y, con ella, la posibilidad de nuevas formas no solo de experimentar, vivir y sentir el mundo, sino también de nuevos recursos expresivos para dar cuenta de la nueva sensibilidad que se estaba gestando: „Im sittlichen Leben ist das Selbst in dem Geiste seines Volks versenkt, es ist die *erfüllte* Allgemeinheit“ (Hegel, 1987, p. 523). Desde esta perspectiva, el esfuerzo de Baumgarten (1735, 1750 & 1758) se puede interpretar como un giro conservador fundamentado en el interés de mantener la continuidad histórica del canon, de manera que se apuntalen los contornos del “arte” en relación con los diversos factores (epistemológicos, ontológicos, histórico-sociales, estimativos, técnico, etc.) que inciden tanto en su producción como en su recepción y difusión. Gracias al esfuerzo de la crítica hoy distinguimos entre la estética

ilustrada-normativista (Baumgarten, Wolff, Kant), la estética autonomista (Schelling, principalmente, y más tarde Lukács y Adorno), la estética idealista (Hegel), las estéticas vanguardistas posthegelianas y sus desarrollos ulteriores,

Concordamos con Hegel, luego, en que no se puede dejar de lado el problema del conocimiento en la experiencia estética porque es, después de todo, una experiencia integral y, al mismo tiempo, radical: „Der Künstler erfährt also an seinem Werke, daß er *kein ihm gleiches Wesen hervorbrachte*“ (Hegel, 1987, p. 496). Es una experiencia integral porque compromete todo el ser de la sensibilidad sintiente. Es una experiencia radical porque, en la vivencia estética, la sensibilidad sintiente se expone al influjo de la otredad radical que lleva las posibilidades de dicha sensibilidad, de sentirse a sí misma y a la otredad radical, hasta sus límites últimos e infranqueables. ¿Cabe al ser que siente reconocer sus potencias en la conciencia del límite? ¿Le cabe reconocer cuando está frente a lo incognoscible? ¿Qué actitud cabe al intelecto, en cualquier caso, frente a lo que es incognoscible y, por ende, irracional? Desde Parménides (fr. 2), la filosofía siempre se ha esforzado por distinguir entre el saber y el no-saber para que el límite y la frontera entre uno y otro no se desdibujen, ni se diluyan ni desaparezcan. La filosofía hegeliana hace suya esa tarea: „Es kommt ihm zwar daraus ein Bewußtsein so zurück, daß eine bewundernde Menge es als den Geist, der ihr Wesen ist, verehrt“ (Hegel, 1987, p. 496).

Después de todo, sabemos algo con verdad: Hegel, como se aprecia en la cita, hace suya esa tarea distinguidora y delimitante, cuyo logro es una vieja herencia de la filosofía y también una legítima aspiración palpitante del pensar filosófico actual de cara al futuro. Coherentemente, Hegel (1987) sostiene: „Indem es ihm als Freudigkeit überhaupt zurückkommt, findet er darin nicht den Schmerz seiner Bildung und Zeugung, nicht die Anstrengung seiner Arbeit“ (p. 496). Los estudios sobre la religión pusieron de relieve fenómenos en los cuales se constataba la enajenación del espíritu por influjo de un algo otro enajenante y con potencial enajenador. El estudio de las diversas alteraciones de la conciencia en el caso de la psiquiatría contribuyó a flexibilizar y humanizar el paradigma de la racionalidad abstracta, impersonal y todopoderosa. Hegel aprovecha para desmentir a la frenología formalista. La enajenación religiosa, después de todo, no es meta en sí misma final, sino que es tan solo una meta intermedia, como un intermediario de la revelación. La superación religiosa de la alienación no puede venir tampoco por el camino de la actitud mística, sino que el espíritu religioso la descubre desde la conciencia del culto como espacio de alienación, escisión, reconciliación y restauración. Lo

religioso, luego, aparece como lo originario conservado tras la superación de la alienación en el culto (Pinkard, 1994, pp. 235-236). El culto transforma la diversidad de la experiencia vital en la unidad de la experiencia religiosa: lo que fue múltiple y heterogéneo en la experiencia mundana aparece ahora, gracias al culto, como simple y homogéneo en la experiencia religiosa. Como la experiencia reflexivo-filosófica, el culto arraiga históricamente, pero a diferencia de la filosofía, que sitúa al pensador en la conciencia del tiempo histórico-crítico, el culto sitúa al devoto en un lugar de la sucesión del tiempo mítico.

Hegel later argues that reflection on this background necessity cannot be adequately handled by art but by something more suited to it, namely, philosophy. It is thus not surprising that the same form of life that produced the tragedians would also produce Plato and Aristotle. The tragedians in fact help to pave the way both for that kind of philosophical reflection and for the recognition of what was impossible for the Greek forms of life, the status of the self-reflective individual. (Pinkard, 1994, p. 248)

Pinkard (1994, p. 248, n. 66) se apoya en Hegel:

The expulsion of such essence-less representations (*wesenslose Vorstellungen*) which was demanded by the philosophers of antiquity thus already begins in tragedy in general through the fact that the division of the substance is controlled by the concept and consequently individuality is what is essential, and the determinations are the absolute characters. (Hegel, 1977, p. 449)

De acuerdo con Hegel, la religión revelada no alcanza a formular el *logos* filosófico conforme a su razón porque continúa referida a la alienación y la enajenación del espíritu, de donde se sigue que, en el ámbito religioso, aun en el de la religión revelada, todavía prima el mito como forma de apropiación de la racionalización obtenida de la contemplación de los principios (Pinkard, 1994, p. 249). En la alienación religiosa, luego, los principios implican la formalización de la enajenación del espíritu en la contemplación de lo divino. Subyace la indagación sobre la génesis del arte en el marco teórico de la hominización. La historia del arte está llena de eventos revolucionarios que transforman las condiciones de su inserción y dinamizan el surgimiento de métodos y técnicas nuevas. Junto con el origen histórico del arte se presenta el interés por la meta, el sentido y el destino del arte. Sorteando los obstáculos del determinismo historicista, es sensato reconocer que cada estadio representa un logro y aporta la base para el siguiente hito formativo de la tradición.

Con la obra de arte viviente, por ejemplo, que es el presupuesto inmediato que Hegel toma para adentrarse en la *Kunstreligion*, “[...] el hombre se coloca a sí mismo [...] como una figura educada y elaborada para un movimiento perfectamente libre”

(Hegel, 1966, p. 420). ¿No cabe hablar, entonces, de fines del arte, en lugar de solamente fin, en singular? La crítica científica e ilustrada sostiene que el “fin” del arte, en esa línea de reflexión, supone la mecanización de la labor obrera y la rutinización del trabajo. Se sigue de ello que la filosofía hegeliana conlleva la superación del clasicismo y la profundización del humanismo (Pinkard, 1994, p. 338).

Sea como fuere, se observa que la eticidad, los derechos básicos y la libertad ganaron fuerza de la mano de la transformación de la vida política y que nuestro filósofo fue testigo de primera mano de los acontecimientos más saltantes de su época: „Die *einfache Einzelheit* aber erhebt sich aus diesem Inhalte, und ihr Leichtsinn reinigt sie zur Person, zur abstrakten Allgemeinheit des Rechts“ (Hegel, 1987, p. 523; énfasis en el original). Pronto la sociedad culta se impregnó del humanismo hegeliano y se dejó moldear y modelar filosóficamente por aquel (Pinkard, 1994, pp. 341-343).

La crítica de Hegel contra el racionalismo radical consiguió que el culto a la razón se moderara con el surgimiento de nuevas instituciones seculares: el nuevo arte expresaba el desmoronamiento de las bases teórico-prácticas del mundo arcaico y ensalzaba los valores contradictorios y las actitudes ambivalentes de la nueva generación de artistas cada vez más entusiastas frente al surgimiento del nuevo campo social que se abría para la significación de las nuevas sensibilidades recién brotadas (Pinkard, 1994, p. 371). Frente a la razón dogmática, la razón atea se vio en la tarea de fundamentar un nuevo arte, a sustentar su existencia teórico-práctica en la realidad y en esa labor se vio obligada a responder a los desafíos que le planteaba la teología clásica (Pinkard, 1994, p. 403, n. 1). Hegel avanza en la tarea de reconciliar el arte y la religión en la conciencia de que el fenómeno estético no agota sus posibilidades en el análisis hegeliano.

### **CAPÍTULO III: LÓGICA DE LA RESTAURACIÓN DE LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA RELIGIÓN A LA LUZ DE LA ESPIRITUALIDAD RENOVADA Y RESIGNIFICADA**

Los principios identificados en el capítulo anterior anclan el análisis hegeliano de la experiencia fenomenológica que da cobertura a la experiencia estética. Describir el contexto en que Hegel estudia la relación entre arte y religión (capítulo 1) resultó ser una tarea metodológicamente adecuada para explicitar, sobre esa base, los principios de la filosofía del arte que subyace —es nuestra hipótesis— en el entendimiento de la *Fenomenología del espíritu*, tal como queda demostrado en el capítulo anterior.

Teniendo en cuenta el desempeño de los principios en la articulación de la experiencia estética, entendida esta en su sentido dinámico y plenamente en despliegue, podemos observar que a Hegel le interesa la experiencia estética en toda su plenitud. Hegel hace de eso mismo un problema para la filosofía: ¿Puede el espíritu sentirse saciado en plenitud? ¿Es cierto que el espíritu aspira a lo absoluto? Con su crítica, Hegel actualiza la comprensión crítica de la espiritualidad y reafirma los fundamentos críticos de la autocomprensión de la modernidad y su posición frente a la crisis. Hegel, que la formaliza, sostiene que incluso el autoconocimiento, en la medida en que está mediado por la experiencia histórica del mundo, expone al entendimiento moderno a una trampa *culturalista*, negadora, en cuanto trampa, de la autenticidad y del libre albedrío.

Las categorías no son más que utensilios de la filosofía cuando despliega su afán ordenador. Desde el punto de vista que interroga por la génesis del arte, la propia noción de espíritu y su predisposición hacia la belleza, en su configuración histórica, es terreno de disputa entre Hegel y la escuela tradicional.

Cuando Hegel tiende a la conjetura, en los pasajes más densamente condensados de su pensamiento, pende un justificado tamiz hipotético. Hay una novedad, una experiencia inédita del espíritu, en cuanto que ser integral e íntegramente formado en la eticidad, que Hegel quiere formalizar en su afán de remover los prejuicios acrílicos de la tradición para hacerle un lugar a su teoría crítica en la tradición discursivo-filosófica.

¿En qué consiste esa novedad en la experiencia del espíritu? Para responder esta pregunta es necesario describir el proceso de emergencia del concepto de espiritualidad que subyace a la *Fenomenología del espíritu*: se describe un proceso cuando se señalan los estadios, las transiciones, las continuidades y las transformaciones que le son inherentes. En ese sentido, en este capítulo debemos examinar la espiritualidad como condición de posibilidad del vínculo entre el arte y la religión. A la luz de los resultados de dicho examen será más asequible mostrar el proceso de fundamentación teórica de la espiritualidad como el resultado de la propedéutica aplicada del arte y sus disciplinas auxiliares y conexas (capítulo 4). Ahora bien, en la tarea de explicitar las consecuencias que se desprenden del discernimiento que distingue entre el arte y la religión en busca del fundamento que sustente la condición de posibilidad de su relación emerge la espiritualidad como condición de posibilidad del vínculo entre arte y religión (2.3.). En esa línea, arte, religión y filosofía, de acuerdo con Hegel, expresan dimensiones de la espiritualidad, que, a su vez, ponen al descubierto diversas disposiciones del espíritu como, a saber: la disposición hacia la creación y hacia la innovación, la disposición para pensar sobre el sentido de la vida desde la conciencia de la muerte y, finalmente, la disposición hacia la verdad.

Para profundizar en la comprensión crítica de este hallazgo será útil discutir la crítica prehegeliana sobre las condiciones de posibilidad del vínculo entre el arte y la religión (3.1.), así como la crítica contemporánea a Hegel (3.2.) y la crítica posthegeliana (3.3.). Hegel observa que la confluencia histórica del arte con la religión permite, por una parte, explicar el proceso de sacralización y desacralización de la obra de arte (3.3.1.), y, por otra, el proceso de mitificación, desmitificación y remitificación de la propia religión, pues en dicho proceso se percibe la autonomía de la religión respecto del arte (3.3.2.). Las inferencias que se desprenden del análisis hegeliano en torno a los principios descritos en el capítulo anterior justifican la relación efectiva entre el arte y la religión como expresiones positivas de la espiritualidad, pero todavía no agotan la exposición de la temprana filosofía hegeliana del arte (3.4.). A lo largo del presente capítulo, entonces, ofreceremos los presupuestos para, en el siguiente capítulo, fundamentar el principio de autonomía que, de acuerdo con Hegel, estructura la relación entre el arte y la religión como manifestaciones históricas positivas del espíritu en su afán incesante de conocerse a sí mismo.

### 3.1. Lógica de la separación entre arte y religión: la obra de arte (*das Kunstwerk*)

El objetivo de la presente tesis es demostrar que a los pasajes de la *Fenomenología del espíritu* en los que Hegel examina la relación entre el arte y la religión subyace implícita una filosofía del arte que repercute en la comprensión hegeliana de la espiritualidad. En efecto, se percibe en dichos pasajes el esfuerzo de Hegel por concatenar las ideas de la necesaria formación del arte y el surgir de sus disciplinas como la consolidación de un proceso de profesionalización y especialización que contribuye a la depuración del espíritu. Dicho proceso acaece o se desarrolla en simultáneo al proceso que hace surgir la religión como una figura del espíritu capaz de apropiarse del arte y lo que le es inherente: Hegel explica, por eso, la manera en que arte y religión se imbrican al punto de que la crítica llega a creerlos indisolubles en la categoría “religión del arte” (*Kunst-Religion*); nuestro filósofo, empero, va un paso más allá de esa identificación, que no agota el horizonte de relación entre arte y religión, cuando distingue explícitamente entre la doctrina religiosa y la doctrina artística.

Más que unir y reunir al arte con la religión, cuya confluencia histórico-formativa Hegel necesita explicar, el propósito de nuestro filósofo parece ser sentar las bases teóricas para que se comprenda la divergencia y la escisión insuperable que hace que el arte y la religión, ya en la modernidad, vayan —o quieran ir— por caminos separados: de ahí que se perciba esbozos tanto de una filosofía del arte como de una sociología de la religión. Nos interesa, por lo pronto, para adentrarnos en el pensar hegeliano, abundar sobre la primera arista puesto que percibimos el potencial nutricional que aquella posee para explicar desde allí de qué manera Hegel articula y concatena las nociones de arte, religión y espiritualidad en la *Fenomenología del espíritu*, cuando se propone fundamentar la creación artística y el trabajo del artista como momentos del espíritu absoluto.

En esa línea de pensamiento, somos del parecer de que a la inserción del arte en el discurso de la *Fenomenología del espíritu* subyace una filosofía del arte que sirve al propósito de articular sistemáticamente las figuras onto-históricas del espíritu en el proceso evolutivo, ciertamente traumático (Blanco, 2011, p. 127), que este lleva a cabo para elevarse desde lo particular hasta lo universal, es decir lo absoluto, donde puede ya (re)conocer su propia esencia: su purísima espiritualidad radical. Esta filosofía del arte implícita en la *Fenomenología del espíritu* considera los aspectos antropológico, técnico y científico del arte, por una parte, y, por otra, los aspectos trascendentales que hablan de la relación del arte con la religión, la filosofía y la metafísica. Así, de acuerdo con Hegel,

el arte figura lo absoluto. Esta idea es consistente en las lecciones que el filósofo impartió de manera sostenida sobre el arte a lo largo de su carrera filosófico-pedagógica.

Parece, pues, que Hegel piensa que el arte posee la capacidad de revelar o producir conocimiento cierto y verdadero por sí mismo, con independencia de los preceptos religiosos, morales y teológicos que tradicionalmente le aportan el marco teórico-práctico a su quehacer productivo. Con Feuerbach y Schleiermacher, además, Hegel piensa que el “sentimiento religioso” no es privativo de la religión dogmática y que, de hecho, dicho sentir está presente en el principio generativo del arte, tanto en el sentido técnico-histórico como en el sentido estético-trascendental. Si la *Fenomenología del espíritu* insiste tanto en la confluencia, como destaca enfáticamente la crítica, no es tanto porque Hegel asuma una actitud prescriptiva y normativista respecto de la praxis artística, sino que, antes bien, ello es necesario porque Hegel percibe frente a sí un arte en proceso de volverse históricamente autónomo.

La discusión de la crítica prehegeliana sobre las condiciones de posibilidad de la relación posible entre el arte y la religión a la luz del examen realizado por Hegel en la *Fenomenología del espíritu* ayuda a comprender la renovación metodológica de Hegel como un giro epistemológico revolucionario. El nuevo arte militante concibe una obra de arte más impregnada de vitalidad que las piezas producidas por el arte finisecular, conservador y decadente. El ímpetu revolucionario del arte revolucionó la manera de estar y ser en la contemplación de la obra de arte.

Das Kunstwerk erfordert daher ein anderes Element seines Daseins, der Gott einen andern Hervorgang als diesen, worin er aus der Tiefe seiner schöpferischen Nacht in das Gegenteil in die Äußerlichkeit, die Bestimmung des selbstbewußtlosen Dinges herabfällt. Dies höhere Element ist die *Sprache* - ein Dasein, das unmittelbar selbstbewußte Existenz ist. (Hegel, 1987, p. 497; cf. Hegel, 1807, p. 660).

La obra de arte requiere, por tanto, otro elemento de su existencia, el dios requiere otro modo de expresión que éste, en el que desciende de la profundidad de su noche creadora a lo contrario, a la exterioridad, a la determinación de la *cosa* no autoconsciente. Este elemento superior es el *lenguaje*, un ser allí que es inmediatamente existencia autoconsciente. (Hegel, 1966, p. 660).

La renovación metodológica operada por Hegel es un giro revolucionario en el pensar filosófico (Westphal, 1989, pp. 149-188). En efecto, acerca del punto de vista metodológico que adopta Hegel para aproximarse al estudio de la consciencia, Hyppolite señala que Hegel se debate entre el trascendentalismo de Schelling y el subjetivismo de Kant-Fichte: el trascendentalismo anula las diferencias y postula una noción de identidad que suprime la apertura de su propia gestación, mientras que el subjetivismo conserva la



negatividad que es condición de posibilidad de la concepción de la alteridad radical en el seno de la consciencia (cf. 2.4.).

Para Hyppolite (1974), por eso, todo indica que Hegel propone, contra Schelling, que “[...] hay que adoptar, como Kant y Fichte, el punto de vista de la consciencia [...]” porque solo así es posible “[...] estudiar el saber propio de esta consciencia que supone la distinción de sujeto y objeto” (p. 10). Si el punto de vista adoptado por Schelling implicaba que el saber absoluto quedara abandonado a sí mismo, atemporal y ahistórico, por completo fuera de la consciencia, sin posibilidad de diferenciación entre el sujeto y el objeto, que se diluyen en la radical identidad, sin movimiento, sin cambio y sin devenir, en cambio el punto de vista adoptado por Hegel quiere superar esos vacíos con el estudio del saber de la consciencia desde sus principios. De acuerdo con Pinkard (1994, p. 337), para Hegel lo absoluto es, antes bien, lo inteligible y, por eso mismo, susceptible de explicación y justificación sin contradicción interna y sin incoherencia inherente (Hegel, 1987, p. 493).

En consecuencia, con el paso metodológico que da Hegel, superando a Schelling, pero también a Kant y a Fichte, el saber absoluto “[...] no queda [ya más] abandonado [...]”, puesto que resulta de la opción de Hegel de conservar la diferencia entre el sujeto y el objeto, lo que, a su vez, favorece que Hegel pueda interpretar el saber absoluto como “[...] el término de un desarrollo propio de la consciencia [...]” (Hyppolite, 1974, p. 10). En adelante, el saber absoluto será la filosofía crítica y ocupará un lugar destacado en el pensar hegeliano, desempeñando una función orgánica, formativa y filosófico-constructiva (Hyppolite, 1974, p. 10). Si Hegel cree que el arte, en su esencia, está compelido a diferenciarse de la religión y de la filosofía, es precisamente porque el desgaste de estas palabras ha confundido su esencia y ha dado paso a la superposición de significados. Entre los lectores de Hegel cunde el prejuicio de que religión, arte y filosofía son idénticos en esencia, aunque adopten distinta forma. Hegel piensa que esa esencia compele a la diferenciación; luego, sería más adecuado pensar que se trata de esencias distintas, puesto que arte, religión y filosofía pugnan por diferenciarse.

De ello se sigue que arte, religión y filosofía, de acuerdo con Hegel, no pueden, pues, ser en modo alguno idénticos, aunque remitan a una identidad otra, de la que ellas aparecen como atributos. En cuanto que son dimensiones del espíritu, son idénticas en esa dimensión que comparten en común, pero en cuanto que dimensiones distintas expresan aspectos trascendentales del espíritu, que, por eso precisamente, se disciernen

como distintos e, incluso, divergentes; en tanto que son diferentes, cada uno tiende hacia aquello que lo afirma en su distinción. Luego, se puede hacer una diferenciación absoluta de la esencia del arte respecto de la religión y la filosofía y referirnos de una manera abstracta al presupuesto que permite hablar del arte, la religión y la filosofía como dimensiones absolutas del espíritu. En el proceso de abstracción, la espiritualidad es el resultado del proceso mismo del espíritu de abstraer saber de sí mismo.

Consecuentemente, se aprecia ahora que la religión del arte (*religion of art*) es una de las figuras históricas del espíritu artístico. La categoría corresponde al ideal griego y sirve para designar, en Hegel, al estadio histórico del arte en el apogeo del humanismo ateniense, cuyos valores éticos muestra y refleja (Prestifilippo, 2019, pp. 61-78; Fabio, 2019, pp. 661-682; Mejía, 2017, pp. 13-40; Moya Ruiz, 2017, pp. 879-902; Jamme, 2010, pp. 183-208 & Domínguez, 2006, pp. 267-287). La reflexión filosófica sobre la belleza, lo verdadero y lo divino, carente de una conciencia histórica más profunda, recurrió a la fuerza de la abstracción para reflejar lo que a su instrumental teórico aparecía promisorio y alentador, como conformando algo ya coherente, aunque su formación, por cierto, fuera apenas incipiente: la teoría recién nacida se hallaba en procura de conceptos que permitieran comprender la experiencia de la belleza, la experiencia de lo verdadero y la experiencia de lo divino como facetas de una sola y única experiencia. El formalismo griego de que se nutre el clasicismo marca la pauta para el establecimiento del canon, cuyo entusiasmo apenas da para la promoción de un convencionalismo austero. Con acierto, Pinkard (1994, pp. 232-236) señala que la actitud romántica es una rebelión contra el convencionalismo canonizante para insertar en el mundo una nueva sensibilidad estética.

### **3.2. Disolución del vínculo entre arte y religión: la obra divina y el obrar divino**

Al destacar el papel del fundamento antropológico en el desarrollo histórico del arte,<sup>1</sup> Hegel está abriendo el campo para el principio de especialización que rige en la diversificación del método artístico. Parece como si Hegel fuera a hablarnos de la profesionalización de las disciplinas artísticas. Empero, no es mucho, ciertamente, lo que se dice en la *Fenomenología del espíritu* sobre la especialización y la profesionalización

---

<sup>1</sup> A diferencia de Kant, de acuerdo con Pippin (2008, pp. 394-395), Hegel no desarrolla una teoría del juicio estético que permita reconocer lo bello ni tampoco definir la experiencia estética. Sobre la humanidad como concepto antropológico del espíritu absoluto, véase Pinkard (1994, pp. 341-343).

de las disciplinas artísticas. Hegel no quiere labrar un catálogo de las especialidades y profesiones artísticas surgidas hasta la Grecia clásica, como tampoco quiere elaborar un manual de preceptiva artística ni tampoco brindar pautas estilístico-hermenéuticas para la recepción, la contemplación y la degustación de la obra de arte, aunque Hegel emplee la categoría *Kunstabetrachtung* una sola vez en nuestra fuente primaria (Hegel, 1987, p. 512). Crítico del neoclasicismo que pretende revivir los ideales del arte grecorromano, la actitud hegeliana busca la ruptura contra la actitud mimética que se adhiere esos viejos valores, pues al filósofo le interesa captar la esencia del arte como canal para la vivencia de lo absoluto en la mismidad del espíritu.

Es esa necesidad la que conduce el pensamiento del filósofo a reconocer y enumerar una transición de figuras que bien podemos comprender en sentido histórico-crítico, aunque la secuencia en que aparecen en el texto no sea en rigor y estrictamente cronológica: el trabajador (Hegel, 1966, p. 120), el artesano, el maestro constructor, el artista, el arquitecto, el escultor (Hegel, 1987, p. 496 & p. 512), el aeda, el tragediógrafo, el comediógrafo y el actor aparecen en el capítulo dedicado a la religión del arte como una sucesión de figuras en las que el espíritu va descubriendo, labrando y perfeccionando su potencia creadora. Hegel (1966) se detiene en el aeda: “El aeda es el órgano que en su contenido tiende a desaparecer; lo que vale en él no es su propio sí mismo, sino su musa, su canto universal” (p. 422). El filósofo ilustra sobre la función del aeda en el contexto crítico del cambio de valores que sitúa en contradicción los valores tradicionales y los valores modernos. El culto religioso que enmarca al arte puede hacernos pensar que el contexto único del arte es la religión. Empero, Hegel apunta a la técnica como un espacio no-religioso donde la formación del espíritu implica el retorno del espíritu sobre sí mismo en el abandono de las abstracciones religiosas para volver a arraigar en la necesidad espiritual de hacer que se satisface en la concreción e inmediatez del obrar.

Hegel busca describir al espíritu creador en acto, en el acto de hacerse a sí mismo espíritu obrante. El obrar artístico en cuanto que obrar tecnocientífico requiere aprendizaje. En una página temprana del tratado que estudiamos, Hegel saca a flote el esfuerzo (*Bemühung*) que requiere el espíritu diligente y comedido para superar los molestos obstáculos que implica el aprendizaje en tanto que tránsito desde el no-saber hacia el saber. El filósofo lo ilustra con el ejemplo del zapatero, que toma del pie “la pauta natural del zapato”, pero que requiere, de todos modos, estudio, aprendizaje, práctica y dominio técnico en el manejo de las herramientas con las que labra y moldea el cuero,

pues “[...] para poder hacer zapatos no basta con tener ojos y dedos y con disponer de cuero y herramientas [...]”.

Veamos el pasaje completo:

Para todas las ciencias, artes, aptitudes y oficios vale la convicción de que su posesión requiere múltiples esfuerzos de aprendizaje y de práctica. En cambio, en lo que se refiere a la filosofía parece imperar el prejuicio de que, si para poder hacer zapatos no basta con tener ojos y dedos y con disponer de cuero y herramientas, en cambio, cualquiera puede filosofar directamente y formular juicios acerca de la filosofía, porque posee en su razón natural la pauta necesaria para ello, como si en su pie no poseyese también la pauta natural del zapato. Tal parece como si se hiciese descansar la posesión de la filosofía sobre la carencia de conocimientos y de estudio, considerándose que aquella termina donde comienzan éstos. (Hegel, 1966, p. 44)

De manera similar, tampoco basta con la razón natural para filosofar directamente porque la filosofía implica también estudio y una tediosa adquisición. El contraejemplo lo representa el músico hiperdiestro que, en su locura (*Verrücktheit*), compone con impúdica ironía y aglutinante exageración, invirtiendo elementos y subvirtiendo estilos *à la diable*, aunque mostrando, con eso, toda la verdad del espíritu (Hegel, 1966, pp. 308-309). Ahora bien, para Hegel, las obras de arte se determinan cada una de una manera distinta según estos distintos agentes, pero, sin suprimir la diversidad, la obra de arte en general tiene en común “[...] el ser creada en la conciencia y elaborada por manos humanas [...]” (Hegel, 1966, p. 412): „Das Gemeine an dem Kunstwerke, daß es im Bewußtsein erzeugt und von Menschenhänden gemacht ist, ist das Moment des als Begriff existierenden Begriffes, der ihm gegenübertritt“ (Hegel, 1987, p. 469). Por eso mismo la primera obra de arte es abstracta y una: es abstracta, por una parte, porque es concebida primero en la conciencia y es una, por otra parte, porque, tras ser concebida intelectualmente, es pues transpuesta luego a la realidad tridimensional como objeto único e inmediato, como *cosa* que difiere de su hacedor: „Die erste Weise, in welcher der künstlerische Geist seine Gestalt und sein tätiges Bewußtsein am weitesten voneinander entfernt, ist die unmittelbare, daß jene als *Ding* überhaupt *da ist*“ (Hegel, 1987, p. 494). Ahora bien, si no es, en efecto, solo cosa, ¿qué es, entonces, la obra de arte para el contexto de la *Fenomenología del espíritu*? Ante todo, la obra de arte es trabajo del espíritu para la forja de sí mismo: en la obra de arte el espíritu positiviza y asienta sus figuras de modo que puede retornar sobre sí mismo después de tomar distancia de aquellas figuras que no agotan ni su figurabilidad —i.e.: su capacidad para darse a través de figuras, de hacerse él mismo figura— ni su potencia figurativa (Hegel, 1987, p. 494). La distinción de la obra de arte en tres tipos —*abstracta*, *viva* y *espiritual*— insiste menos

en el elemento material del arte que en el elemento subjetivo hacedor de la obra de arte: precisamente, el espíritu en tanto que artista (Hegel, 1987, p. 490).

Cabe preguntarse, entonces, qué reflexiones apunta Hegel sobre el artista en la *Fenomenología del espíritu*. La figura del artista integra las figuras del artesano y del habilidoso maestro obrador en cuanto que su acción transforma la materia: la piedra se transforma en escultura a base de cincelarla, la arcilla se moldea y se solidifica para dar paso a las vasijas y ánforas rituales, etc. El éxtasis mimético atraviesa todas estas figuras, pero solo el artista es capaz de llevar la mimesis (*Nachahmen*) hasta el extremo de dar la impresión de que la apariencia está a punto de despertar a una vitalidad que le es ajena: las representaciones de la naturaleza y de la vida orgánica permitieron la depuración del arte escultórico hasta el punto de que el escultor produce figuras tanto zooantropomórficas (híbridas de animal y hombre) como puramente antropomórficas. Efectivamente, pues, Hegel (1966, p. 411) llama la atención sobre este paso decisivo: “La figura humana se despoja de la figura animal con la que aparecía mezclada”. Además, el filósofo añade: “[...] el animal es para el dios solamente un ropaje contingente; aparece junto a su verdadera figura y ya no vale para sí, sino que ha descendido a la significación de un otro, a un mero signo” (Hegel, 1966, p. 411). La humanización de la escultura corre pareja a la antropofomación del dios, pero no es capaz de producir al dios encarnado más allá del relato que le da ser narrativo: el dios no reside en el cuerpo humano ni es capaz aún de habitarlo genuinamente, aunque en el mundo arcaico preclásico y aun en el mundo clásico, a juzgar por los testimonios de Platón, el poder haya llevado a los gobernantes y sus allegados a sentirse y pensarse a sí mismos como dioses.<sup>2</sup> Mas el arte no puede engendrar el concepto de dios porque esa labor corresponde a la religión: el arte solo puede tomarlo y representarlo bajo sus distintas concepciones. Solo le queda mostrarlo más diáfano de lo que puede mostrarlo por sí misma la religión. Por eso que el *lenguaje artístico* puede servir a diversas creencias religiosas, es decir no solo distintas y divergentes entre sí sino incluso opuestas y contradictorias. Por esa misma razón, además, que las religiones artísticas (*die künstlerischen Religionen*) encuentran en el arte un vehículo para expandirse y difundirse, aprovechándolo y subordinándolo a su didáctica y su pedagogía. Pero la propedéutica del arte es otra distinta que la propedéutica de la

---

<sup>2</sup> cf. Platón, *Fedro* 258b-c. Sobre la consolidación y el decaimiento de la tradición épica y la religión homérica que acondicionan y preparan la sensibilidad arcaica griega para el tránsito desde la tragedia hasta la comedia, véase Pinkard (1994, pp. 240-249)

religión. De la lectura del texto se infiere que Hegel piensa que el estadio preartístico del obrar transformador que se aplica sobre la materia no supera el horizonte de lo manufacturado, pues históricamente todavía no se ha desplegado la verdadera acción transformadora del espíritu artístico. Ese despliegue revolucionario y transformador se dará primero en el arte griego y, más tarde, en el arte romántico (Pinkard, 1994, p. 238; Blanco, 2011, pp. 126-146 & Mejía, 2017, pp. 13-40).

En ese sentido, entonces, ¿qué piensa nuestro filósofo sobre el arte como acción transformadora? La *Fenomenología del espíritu* es muy clara al respecto: Hegel sabe que el arte es un puntal en la pugna del espíritu por salir de ese estado de subordinación en que lo somete el principio dogmático de las religiones, que inhibe el desarrollo del pensar crítico e invita a la sensibilidad a conformarse con lo dado (Ordóñez 2013: 38-52). Las respuestas externas, hechas ya, sedimentadas por la tradición, pueden efectivamente enajenar al espíritu y, cuando se las adhiere, incluso hacerlo naturalizar estas prótesis. Hegel busca explicitar el fundamento de la autonomía del arte. En esa búsqueda de fundamento para la autonomía del arte, lo que quiere decir que el arte llega a ser fin en sí mismo, Hegel piensa que el arte no solo es acción obrante sino, sobre todo, acción transformadora. Lo hemos dicho ya: no solo de la materia que gana forma, sino ante todo del espíritu que se depura y se conoce mejor y más claramente a sí mismo como creador. De ahí que, a diferencia del artesano, el artista sea trabajador espiritual.

En esa línea, ¿qué aseveración sostiene Hegel sobre el trabajo del artista? En suma, Hegel asevera que el trabajo del artista (*Künstler*) es cualitativamente distinto al trabajo del artesano (*Werkmeister*). Esa distinta cualidad radica, en efecto, en dos razones. En primer lugar, la oposición entre instinto y espíritu habla de las actitudes distintas de que disponen sendos agentes frente al quehacer mecánico en lo que hace al movimiento productor que emana del cuerpo activo: el esfuerzo, la fatiga y el dolor son el resultado del obrar en ambos casos, pero el artista, que es el artesano que ha llegado a ser trabajador espiritual, sabe la obra de arte como obra *suya*, es decir sabe la diferencia entre su sí mismo, su trabajo, su esfuerzo y su obra, que es expresión radical de su individualidad. El artesano, en cambio, no ha desarrollado aún la conciencia de su individualidad. A diferencia del artesano, anclado en el mundo pre-ético, el artista es espíritu ético: „Fragen wir darnach, welches der *wirkliche* Geist ist, der in der Kunstreligion das Bewußtsein seines absoluten Wesens hat, so ergibt sich, daß es der *sittliche* oder der *wahre* Geist ist“ (Hegel, 1987, p. 491). En segundo lugar, el artista es consciente de que la obra que ha

producido ha ganado existencia independiente y, por consiguiente, la autonomía suficiente para adentrarse en el mundo social prescindiendo incluso de su voluntad; sabe también que otros pueden difundirla sin su consentimiento y aun en contra de toda restricción posible. Ambas razones hacen notar que la obra de arte, que es fruto del trabajo del artista, puede, en efecto, enajenarse hasta tal punto.

### **3.3. Resurgir del principio que posibilita el brote de la relación entre el arte y la religión. Lenguaje humano y lenguaje divino**

Que la obra de arte gane autonomía respecto del artista que la produce no quiere decir que sea absoluta e incondicionadamente autónoma, pues en cuanto cosa la rigen las leyes que afectan a los seres generados que perecen: „Er ist nicht nur die allgemeine Substanz aller Einzelnen, sondern indem sie für das wirkliche Bewußtsein die Gestalt des Bewußtseins hat, so heißt dies soviel, daß sie, die Individualisation hat, von ihnen als ihr eignes Wesen und Werk gewußt wird“ (Hegel, 1987, p. 491). La religión se apropiará de la obra de arte y encontrará la manera de ponerla a su servicio. ¿En qué sentido, entonces, según Hegel, el arte está al servicio de la religión? O, dicho de otro modo: ¿qué requiere la obra de arte, según Hegel, para determinarse como religiosa? La obra de arte abstracta que surge en el contexto de la religión del arte tiene ante sí, como fundamento, la imagen de los dioses: el ritual requiere del cántico para la alabanza y la veneración del dios, pero el cántico pasa por un momento formal en el que adquiere una forma del arte poética, a saber: el himno. Ese detenerse de los preparativos del rito en la composición poética y musical del himno habla de un reposar del alma devota en el lenguaje no ordinario del día a día, sino de un reposar en el lenguaje divino: „Diese Sprache unterscheidet sich von einer andern Sprache des Gottes, die nicht die des allgemeinen Selbstbewußtseins ist“ (Hegel, 1987, p. 497). De acuerdo con Pinkard (1994, pp. 238-239), en el culto el autoconocimiento que alcanza la religión natural toma lo divino como algo en extremo ininteligible para el entendimiento humano y como algo que se revela, más bien, a sí mismo en el símbolo natural. De ahí que cuando la obra de arte ingresa en esa esfera y atraviesa el proceso de divinización y sacralización recién deviene religiosa. En el himno ya no se expresa el lenguaje humano, sino el lenguaje divino. Para ilustrarlo recurramos a un himno compuesto y elaborado para honrar a la diosa Atenea.

Παλλάδ' Ἀθηναίην, κυδρὴν θεόν, ἄρχομ' αἰεῖδεν  
γλαυκῶπιν, πολύμητιν, ἀμείλιχον ἥτορ ἔχουσιν,

παρθένον αἰδοίην, ἐρυσίπολιν, ἀλκίεσσαν,  
Τριτογενῇ,

Para los atenienses devotos de Atenea estas palabras están cargadas de divinidad.

Es la invocación a la diosa tutelar, protectora de la pólis:

I begin to sing of Pallas Athena, the glorious goddess,  
bright-eyed, inventive, unbending of heart,  
pure virgin, saviour of cities, courageous,  
Tritogeneia.

Para la sensibilidad prerromántica es un puro utensilio, apenas parte del decorado en las piezas dramáticas, algo que decir por parte del coro para completar los requerimientos formales de la escena. Hegel es consciente de la distancia abisal que hay entre el teatro griego clásico y el teatro romántico: el último es el esfuerzo por actualizar la reminiscencia de un hálito que está vivo en el primero. Hegel (1987) hace el esfuerzo por darle al lenguaje divino del culto su lugar en la tradición estético-religiosa: „Der Gott also, der die Sprache zum Elemente seiner Gestalt hat, ist das an ihm selbst beseelte Kunstwerk, das die reine Tätigkeit, die ihm, der als Ding existierte, gegenüber war, unmittelbar in seinem Dasein hat“ (p. 497). El lenguaje divino que se vive como escucha y percepción inmediata de la alteridad radical de lo subjetivo en el rito cultural resuena ahora nuevamente en el lenguaje filosófico, solo que de un modo otro que escucha e interpreta la verbalización exacerbada y afásica de los sacerdotes e iniciados no para saber la voluntad del dios y actuar en consecuencia, sino para racionalizar la experiencia religiosa a través del estudio filosófico.

### **3.3.1. Sacralización y desacralización de la obra de arte: historia del arte y religión**

El mito fue reivindicado por la filosofía moderna como fuente para la búsqueda de la verdad y para la ejercitación del análisis filosófico (Albizu, 2009, pp. 335-348). Para los filósofos románticos, buscadores de mitos, la sabiduría del mito está intacta y a disposición de quien quiera extraer de ella sustancia para ejercitarse en el pensar filosófico. La desmitificación precisamente explica porque, sin perder su ser abstracto, el himno, que es labrado por el compositor que obra un arte humano, deviene obra de arte divina. Mas, ¿en qué sentido es divina la obra de arte? El himno no es la única forma, empero, en que se expresa el lenguaje divino „Diese Sprache unterscheidet sich von einer andern Sprache des Gottes, die nicht die des allgemeinen Selbstbewußtseins ist“ (Hegel,



1987, p. 497). A diferencia de la profecía y el oráculo,<sup>3</sup> que interpreta signos y señales, y que explicita una renuncia a la racionalidad, el himno pasa por un momento de corrección que ajusta su forma, su métrica y su intencionalidad. No se arriba al culto, pues, sin la debida preparación. A propósito del himno, entonces, Hegel (1987, p. 500) reconoce la recíproca influencia que se hacen el teatro y el rito: los preparativos para la dramatización del sacramento ritual no omiten lo contingente de los vestidos blancos con que se recubre exteriormente el alma purificada, sino que hace de tales vestidos un medio para conservar la pureza que facilita el acceso a lo absoluto. Mientras el hacedor de vestidos blancos para el rito queda invisible, invisibilizado y anónimo, el drama se ritualiza y cuanto más insistente es la tendencia ritualizante, más espiritual se torna la obra de arte: la configuración histórico-crítica del rito va pareja al esfuerzo de hacer que la obra de arte alcance la consciencia de sí misma: el teatro griego logra diluir las fronteras entre el mito y la realidad. Pero ello no quiere decir, en modo alguno, que el lenguaje humano y el lenguaje divino se vuelvan idénticos e indistinguibles, ni siquiera que se superpongan, pues conservan cada cual lo que de suyo les corresponde (Hegel, 1987, p. 497). ¿Cuáles es, entonces, la diferencia entre el lenguaje humano y el lenguaje divino? De acuerdo con Hegel, el lenguaje humano se ocupa de las cosas menudas y prosaicas de lo cotidiano, mientras que el lenguaje divino se enuncia a sí mismo, en sí mismo y para sí mismo a medida que gana claridad y se torna más diáfano en el concepto que autoconcibe de sí.

La esencia [espiritual] sólo se intuye a sí misma en su ser para sí [espíritu consciente de sí, es decir de ser otro para sí mismo]; en esta enajenación es solamente cerca de sí; el ser para sí que se excluye de la esencia es el saber de la esencia de sí mismo; es la palabra que, una vez pronunciada, deja enajenado y vacío a quien la emite, pero que es escuchada también de modo inmediato, y sólo este escucharse a sí mismo es el ser allí de la palabra. (Hegel, 1966, p. 445)

Contrariamente a lo que suele inducir la crítica, para Hegel lo absoluto no está desarraigado: su expresión es contingente y depende, en buena medida, del desarrollo tecnológico e intelectual que haya alcanzado el espíritu. Hegel razona que lo abstracto de la ciencia formal se contrapone a la diversidad viva e indeterminada de la espontaneidad del fenómeno: la tensión entre lo universal y lo particular demanda el esfuerzo de ganar el siguiente nivel de profundidad en la abstracción. Es así, en efecto, cómo Hegel explicita

---

<sup>3</sup> „Das *Orakel* sowohl des Gottes der künstlerischen als der vorhergehenden Religionen ist die notwendige erste Sprache desselben, denn in seinem *Begriffe* liegt ebensowohl, daß er das Wesen der Natur als des Geistes ist, und daher nicht nur natürliches, sondern auch geistiges Dasein hat“ (Hegel, 1987, p. 497).

el enfoque genético-constructivo del vínculo histórico que surge de la confluencia del arte con la religión. Hay un anhelo en el espíritu por desplegar todas sus potencias y actualizarlas a plenitud: dimensiones del espíritu que concurren a fortalecer su vocación por alcanzar la máxima perfección posible. El arte le recuerda a la religión que esta puede dar más de sí para que la expresión de lo absoluto no se dogmatice, ni se reifique ni se anquilose ni se aniquile, puesto que siempre es inacabada e imperfecta, en la medida en que la historia está abierta a nuevas experiencias y, por eso mismo, a nuevas formulaciones. Cada generación tiene que labrar sus propias respuestas. Si el arte autónomo implica que se desmitifique a la religión, ello es así porque el arte recuerda que la religión no puede sustraerse al proceso histórico: el arte ancla a la religión en la historia cuando le da, por ejemplo, una tradición pictórica o un repertorio de himnos y canciones. Es importante observar por separado lo que, por un lado, corresponde al desarrollo propio del arte y lo que corresponde, por otro lado, al desarrollo propio de la religión para describir y explicar la manera en que Hegel caracteriza el surgimiento del nuevo arte autónomo. Si la religión y el arte adhieren un saber propio específico para cada cual, entonces es preciso distinguir entre la doctrina religiosa y la doctrina artística (Ferreiro, 2011, p. 116).

En la fundamentación filosófica de la autonomía del arte, la distinción entre la doctrina religiosa y la doctrina artística permite a Hegel hablar de la apertura del espíritu a lo absoluto a partir del reconocimiento básico de su propia espiritualidad, esto es: de la realidad de su propio ser espiritual. Más allá de la confluencia entre arte y religión a propósito de lo absoluto, ¿cuál es la diferencia entre la doctrina religiosa y la doctrina artística? Hegel explica que ambas repercuten en la configuración histórico-filosófica de la noción crítica de la subjetividad moderna como sensibilidad artístico-estética, más allá del sensualismo superfluo, y que la ruptura y divergencia influye e impacta en el cambio histórico y hace surgir un arte nuevo apto para incidir en la revolucionaria transformación social que experimenta la sensibilidad de la cultura europea entre los siglos XVIII y XIX.

Si la doctrina religiosa pretende ser saber inmediato de lo absoluto, ¿en qué consiste, entonces, la doctrina artística (*künstlerisch*)? Para Hegel (1987) consiste en el conjunto de saberes, técnicas, conocimientos, métodos y procedimientos capaces de poner en movimiento la capacidad creativa que se precisa para hacer surgir la obra de arte: „Die Merkmale sollen nicht nur wesentliche Beziehung auf das Erkennen haben, sondern auch die wesentlichen Bestimmtheiten der Dinge, und das künstliche System

dem Systeme der Natur selbst gemäß sein, und nur dieses ausdrücken“ (p. 182). Si se pregunta, luego, cuál es la diferencia entre religión y arte, hay que responder que el arte tiene una vocación más flexible para expresar las inquietudes y necesidades del espíritu, mientras que la religión, al necesitar el momento lógico-ritual, tiende a la reificación de la verdad religiosa cuando la convierte al dogmatismo: cuando la religión se evade de lo absoluto en la reificación del rito, entonces en el espíritu se hace espacio para el arte.

Una adecuada interpretación de la *Fenomenología del espíritu* debe esforzarse, como hemos hecho más arriba (1.4.), por comprender esta obra en el contexto de la teoría hegeliana del conocimiento (Pinkard, 1994, pp. 1-3). Lo mismo vale, en consecuencia, para las reflexiones que Hegel vierte sobre el arte en este contexto. Las lecturas superficiales y precipitadas, por supuesto, pasan de largo frente al hecho de que Hegel trate sobre la trama arte-religión con sentido crítico y por ello no solo se les escapa que Hegel está constatando que es preciso desenhebrarla, sino que malentienden el sentido explicativo de la constitución histórica de la trama por parte de Hegel y hacen de Hegel, a consecuencia de ello, un pensador conservador y dogmático que se niega a profundizar en la ruptura y disolución del vínculo entre arte y religión (Espinoza, 2008, pp. 71-91). Ciertamente que no es mucho, al parecer, lo que Hegel dice al respecto y acaso con razón la crítica prefiere afincarse en el contexto más amplio de las *Vorlesungen über die Ästhetik*. No obstante, con ello se pierde la configuración de la crítica estética que Hegel realiza en su obra temprana. Rescatar esta configuración y ponerla en forma de manera que se vuelva inteligible es uno de los principales aportes de la presente investigación. No solamente por el afán de comprender mejor el pensar hegeliano reflejado en el texto, sino sobre todo con el afán de comprender mejor el arte de hoy y repensarlo de cara a sus posibilidades frente a las nuevas e inéditas formas de la sensibilidad bullentes en el mundo contemporáneo. ¿Tiene efectivamente alguna función el arte en el mundo actual? Si la tiene, ¿en qué consiste dicha función?

### **3.3.2. Mitificación, desmitificación y remitificación de la religión: autonomía de la religión respecto del arte.**

Hemos dicho más arriba que, en la *Fenomenología del espíritu*, Hegel trata sobre el arte en el contexto de su estudio crítico de la religión. También hemos señalado que, impulsado por un *leit-motiv* crítico contradogmático, antidespótico e ilustrado, Hegel se apropia de la noción de espíritu y repasa la constitución histórico-crítica de la religión en Occidente como fenómeno no solo puramente espiritual, sino, sobre todo, como

fenómeno sociológico, es decir como la práctica de valores arraigada en las instituciones vigentes, productoras estas de sentido y más aún del sentido actual de la religión como fenómeno de masas (Hegel, 1966, p. 319). También anotamos que, para ello, Hegel amplía las nociones de espíritu y religión con el propósito de llamar la atención sobre la función del arte como herramienta crítica apunyaladora de sentido, tanto para el individuo, al que devuelve la consciencia de la agencia creadora, como para la comunidad que lo acoge, que se abre a la posibilidad de nuevas significaciones que sinteticen e integren las nuevas experiencias producidas por el cambio histórico. En esa línea corre la ampliación de la noción de “experiencia”, como señala Hyppolite cuando dice que nuestro filósofo, en efecto: “[...] amplía de una manera considerable la noción de experiencia, de suerte que la crítica de la experiencia se extiende [...] a la experiencia ética, jurídica, religiosa y no se limita [solamente] a la experiencia teórica” (Hyppolite, 1974, p. 11). Añadamos, por nuestra parte, que la noción de experiencia, con dicha ampliación, también comprende a la vivencia estética producida por el contacto con el arte. Dicho de otro modo: Hegel reconoce que el arte sirve a la difusión de las ideas religiosas y que, por consiguiente, contribuye a mantener vivas en la comunidad las creencias que se desprenden de aquellas ideas. Pero el arte no agota su potencial en esa función conservacionista y conservadora, ni tiene, parece, porqué agotar sus potencias en esa función. Los cambios en la historia del arte son sintomáticos.

En ese sentido, Hegel ensaya un diálogo filosófico entre el espíritu y sus más elevados saberes para refinar la potencia crítica y creadora que mueve al sujeto —en trance de modernización— a buscar nuevas significaciones más allá del mundo constituido por la tradición, esto es: que la conciencia, la autoconciencia y la razón, según Hegel, preparan al espíritu para la hermenéutica del arte religioso (*die Kunst-Religion*), de modo que se le pueda reconocer la importancia histórica que tiene como un paso necesario del espíritu para abrirse a la posibilidad de gestar la creación de nuevas significaciones a partir de nuevas experiencias estético-críticas. Señalados los límites del arte religioso, por consiguiente, Hegel avizora las posibilidades del arte en el contexto de la secularización progresiva de la sociedad moderna.

Con ello a la vista, digamos, pues, que es importante investigar este problema, entonces, porque dicho proceso sigue en curso y no solo no ha terminado, sino que se fortalece y gana envergadura a comienzos del siglo XXI. Ello nos permite recordar, volviendo a Hegel, que la experiencia del espíritu no está clausurada ni es definitiva, sino

que, en la medida en el espíritu está arraigado en la historia y que esta se hace a base de cambios y continuidades, hoy nos hace falta una reflexión crítica e informada que cristalice el sentido del proceso y nos brinde una herramienta que permita reconocer las principales tendencias por donde fluye el espíritu creador en el contexto actual, signado por la inserción de nuevas herramientas desarrolladas por tecnologías de vanguardia que al mismo tiempo que consolidan la secularización, también impactan sobre las tendencias retrógradas que quieren afincarse en el tradicionalismo acrítico, no solo desinteresándose por llevar a los cambios que exige y promueve el dinamismo social, sino incluso desconociéndolos groseramente o, más aún, oponiéndose a ellos.

La investigación pone en evidencia la actualidad de las ideas de Hegel a este respecto y, en su análisis, extrae elementos de juicio para elaborar una comprensión crítica de la vigencia del arte como medio de acceso, a través de la producción de la obra de arte, a la experiencia de lo trascendente. ¿Qué es esta experiencia? ¿Qué es lo trascendente? La apropiación del arte por parte de la religión no inhibe a Hegel de distinguir precisamente entre arte y religión como dos formas separadas de la manifestación tangible del espíritu en la historia. En esa línea, hemos dicho, Hegel distingue entre la doctrina artística (*der künstlerischen*) y la doctrina religiosa (Hegel, 1987, p. 497). Hegel sabe que la doctrina religiosa ha sido sacralizada y convertida ella misma en objeto de culto. De ahí que sea necesario apuntar el carácter hierático de la crítica hegeliana, puesto que su propósito es desacralizador: hay algo sagrado y divino hacia lo que señala el dogma, pero el dogma en sí mismo no es necesariamente ni sagrado ni divino. Para Hegel el dogma puede ser objeto de crítica; y no solo eso, sino que también admite modificaciones, enmiendas y correcciones. El dogma tiene carácter mediador, pero su mediación con lo trascendente y absoluto no es necesariamente trascendental y absoluta. De hecho, el dogma puede ser contradicho, refutado y sustituido.

Ergo, el dogma es controvertible, refutable, superable y sustituible. Y ello se visible en las contradicciones que se adhieren al discurso religioso. Ello es así porque la contradicción en el discurso religioso es resultado del carácter conjetural de los dogmas con respecto a la esencia de lo divino. El contexto crítico no brinda mucho espacio a Hegel para ocuparse pormenorizadamente de ese hallazgo, puesto al descubierto por las tendencias progresistas finiseculares, alimentadas y nutridas por las escuelas tradicionales y su instrumental técnico-teórico, cuyo constante progreso alimenta el germen que conduce a dichas escuelas hacia su obsolescencia definitiva. El lenguaje de los dioses se

conserva para sí en el enigma que expresa para la comunidad de creyentes en las palabras inspiradas del chaman, de la pitonisa y del oficiante (Hegel, 1987, p. 523).

En suma, el ejercicio crítico desarrollado por Hegel culmina en el hallazgo de un *espíritu artístico, que es, a su vez, un espíritu autoconsciente de su propia espiritualidad* (Hegel, 1987, pp. 525-526). Ese hallazgo le permite tematizar someramente una subjetividad que se configura no ya como sensibilidad religiosa sino como *sensibilidad estética* (Hegel, 1987, p. 526), que brindará a Hegel la base para diagnosticar un *sensualismo nuevo, inédito* (Hegel, 1987, p. 529), que certifica, en congruencia con la “muerte de Dios”,<sup>4</sup> la “muerte” del arte religioso, que abre, en consecuencia, el intersticio por el que ingresa, en el espíritu, la nueva experiencia vital que, sin que Hegel tenga el ánimo de profetizar, constituye el arte secular del siglo XIX y, cada vez más consolidada la novedad, las vanguardias rupturistas del temprano siglo XX. No debe llamar a sorpresa el hecho de que Hegel considerara necesario ampliar el contexto teórico de su hallazgo, cuyo despliegue se apuntala decididamente en las reflexiones y anotaciones que realiza para sus lecciones sobre estética (1817-1829) y, en complemento, sobre filosofía del arte (1823 & 1826).

### **3.4. Resignificación de la espiritualidad a través del arte: principio de autonomía del arte respecto de la religión.**

Corresponde ahora sustentar las inferencias que se desprenden del análisis hegeliano en torno a los principios que hacen posible la relación efectiva entre el arte y la religión como expresiones positivas de la espiritualidad moderna. Radicalicemos nuestra hipótesis: la filosofía hegeliana del arte es desplegada íntegramente en la *Fenomenología del espíritu*. Hegel reconoce el aporte del arte a la difusión, en general, de las ideas religiosas. Por eso que, en principio, el evento religioso —y con él, el evento estético— no es más tomado por Hegel solamente como experiencia mística, íntima con lo trascendente, que es lo que aconsejaban las escuelas tradicionales —acertadamente, en la medida en que se limitaba el campo de estudio a la experiencia personal, intransferible (cf. Hegel, 1987, pp. 282-298)—, sino que Hegel pone énfasis en el evento religioso como experiencia social, sociológica, esto es como vivencia colectiva, es decir: a) como una forma de normalización de la conducta ética y, en esa línea, como una forma de institución

---

<sup>4</sup> “[...] *daß Gott gestorben ist*“ (Hegel, 1987, p. 524; cursivas en el original).

de un sentido de moralidad, *b*) como una forma de legalidad positiva vigente y validada en la interacción social (el espacio religioso es espacio de socialización) y, enseguida, *c*) como una forma de restricción de la conducta y de contención de la voluntad y sus potencias irracionales. Estas restricciones y cotos son entendidas, por lo demás, como necesarias para la vida cotidiana, en cuanto que esta fluye regulada por las vías oficiales establecidas para la catarsis social sostenida por las relaciones de poder, que son, en última instancia, las que consolidan la integración de la trama del tejido social, que se asegura, además, no solo a través de la costumbre, sino también a través de estrategias coactivas y coercitivas desde el monopolio de la ley, la fuerza y la violencia (heteronormativismo, autoritarismo, verticalismo, patriarcalismo, etc.). En el mundo tradicional, dominado por la religión, el arte cumple la función específica de revalidar las instituciones vigentes en todas y cada una de sus representaciones. No obstante, la caída del antiguo régimen abre el abismo sin fondo en que va a caer también una de sus más preciadas instituciones: el arte. Desde la orilla del mundo moderno, Hegel (1987) observa el tránsito que, inevitablemente, conduce a esa precipitación: „Der Geist hat seine Gestalt, in welcher er für sein Bewußtsein<sub>1</sub> ist, in die Form des Bewußtseins<sub>2</sub> selbst erhoben, und bringt eine solche sich hervor“ (p. 491).

Las tendencias antihegelianas postulan verdades absolutas sin tamizarlas ni soportarlas con el trabajo científico serio y sostenido, es decir son dogmáticas y su único soporte es el hábito naturalizado por la regencia del principio de autoridad, que no recoge ni reconoce la experiencia nueva del sujeto moderno y, por tanto, los nuevos valores instaurados por el individualismo, el subjetivismo y el desarrollo consolidado de la actitud científica, que Hegel contribuye a formalizar. Los enfoques metafísicos, luego, resultan obsoletos frente a los cambios que experimentan los movimientos religiosos, sensibles a las dinámicas sociales y a los sentires particulares de las ciudades donde acontecen. Hegel entiende que la religión se adapta a distintas culturas y que en distintos contextos los individuos se la apropian, adecuándola a otros climas espirituales e intelectuales distintos de los originarios. Además, como acertadamente ya había señalado Schleiermacher, la diversidad de religiones exige, cuando menos, una justificación, una que allane el camino para continuar hasta las ultimitades del asunto. Por lo pronto, Hegel solo observa y se aproxima al hecho reciente de que el espíritu está empezando a desplegar una nueva manera de estar ante sí y de ser para sí. Ese acontecimiento nuevo es el arte moderno en su versión romántica.

Nuevas experiencias requieren instrumentos nuevos. Con sagacidad, Hegel desecha el instrumental obsoleto. Con las nuevas herramientas que le provee su filosofía, luego, Hegel desmonta los argumentos contrarios al enfoque antropológico de la religión, introducido en su obra porque es necesario para alcanzar, después, una visión de la religión en su trato y relación con lo absoluto. El dogmatismo no le hace justicia a la diversidad del mundo ni está interesado en poner en evidencia la manifestación de la toma de conciencia del sentir y el percibir del fenómeno religioso en sus múltiples concepciones críticas. En ese sentido, Hegel lleva a cabo una sociología de la religión e identifica que la relación arcaica entre el arte y la religión (Pinkard, 1994, pp. 404-405, n. 20), vista como artefacto cultural destinado a producir y sostener la cohesión social, está plenamente vigente en la sensibilidad y en el sentir de la época en el periodo de tiempo que estudia y sobre el cual basa sus apuntes y observaciones: la religión griega politeísta carente de textos canónicos, por un lado, y la religión cristiana basada en el texto bíblico, por otro. Ambas religiones, además, no opacan ni sepultan el aporte de la Ilustración.

Bien visto, Hegel desarrolla una devastadora y radical crítica contra el escolasticismo dogmatizante. A su modo de ver, las corrientes tradicionales promotoras del dogmatismo vulgarizan prejuicios enajenadores que exacerbaban los ánimos y atizan la intensidad dialéctica de las posturas contrapuestas. Los ánimos caldeados más tarde que temprano terminan induciendo falacias de todo calibre. La defensa de una idea puede derivar en la agresión mutua de los dialogantes. Se pierde un elemento fundamental para sentar las condiciones de posibilidad de todo diálogo: dos voluntades dispuestas a considerar lo objetivo, *lo real*. Frente a ello, Hegel desarrolla una filosofía del evento socio-religioso para explicar la maduración histórica del proceso de inserción de la religión en la realidad.

La religión, reducida a un conjunto de preceptos morales, sean cuales fueran, no anula la facultad del juicio ni la suspende. No se ve, en verdad, motivo alguno por el que la religión y el pensamiento crítico hayan de andar por vertientes absolutamente separadas. Bien visto, y, en definitiva, la religión y el dogmatismo, aunque se alíen, son cosas bien distintas, pues a diferencia del dogmatismo, la religión también aspira a ser crítica cuando profundiza en los fundamentos y principios de los asuntos religiosos más allá del precario y contingente principio de autoridad. Ello es así porque, para Hegel, el principio subjetivo, es decir el libre albedrío de la voluntad no puede rehuir la ineludible



interpelación ética que hace la justicia: el reconocimiento de la diferencia y el aliento democrático que sostiene a todo el movimiento ilustrado que Hegel consolida. No es, pues, una filosofía de la religión, sino una filosofía crítica de cuño sociológico, el instrumento con que opera Hegel para explicar la función del arte religioso como canal y vía para la integración social: es así porque para Hegel el arte es intuición.<sup>5</sup> Hegel manipula con maestría y suma destreza esta complejísima abstracción. Así, mientras la crítica exige atención a sus planteamientos, Hegel se ejercita en la meta-crítica, puesto que considera los argumentos contrarios, examina las vías de solución y detecta las consecuencias aporéticas a que conducen las contradicciones, que, en último término, repercuten en la puesta en evidencia de la falta de soporte crítico para las aseveraciones especulativas, que no hallan correlato con lo real. Hegel deja al campo de la *doxa* lo que es de la *doxa*: enseguida pasa a ocuparse más profundamente de la *episteme* del fenómeno religioso, que va descubriendo cada vez más rico y, por supuesto, más complejo. La inspiración contrakantiana del enfoque desarrollado por Hegel resuelve que la eticidad no necesita un fundamento teológico cerrado y absoluto, a no ser como conjetura para discutir y poner a prueba en el ejercitamiento dialéctico, sino que le basta con atenerse al fundamento antropológico. El siguiente capítulo desarrolla esta idea.

---

<sup>5</sup> Pinkard (1994, p. 403, n. 1) anota que Hegel no abandona esta concepción del arte como modalidad de la intuición: “In his later mature, Hegel strangely insists on employing the categories of subjective spirit (those used in his philosophical psychology) in order to classify the three forms of absolute reflection. Thus, art is intuition (*Anschauung*), religion is taken as representation (*Vorstellung*), and philosophy corresponds to thought (*Denken*)”. cf. de Vries (1984, pp. 31-34).

## CAPÍTULO IV: FUNDAMENTACIÓN HEGELIANA DEL PRINCIPIO DE AUTONOMÍA DEL ARTE

Para alcanzar nuestro objetivo general —explicitar la filosofía del arte de la *Fenomenología del Espíritu*— nos orienta la siguiente hipótesis: Hegel explica la configuración histórico-filosófica de la noción crítica de la subjetividad moderna como sensibilidad artístico-estética, más allá del sensualismo superfluo, a la vista del influjo e impacto del arte en el cambio histórico: Hegel sostiene que el arte tiene incidencia en la transformación social que experimenta la cultura europea en la transición del siglo XVIII al siglo XIX. Ahora bien, y para decirlo de otro modo, nuestro objetivo general es describir las condiciones de posibilidad que fundamentan la filosofía del arte de que se sirve Hegel en el tratado en cuestión para explicar la relación recíproca que media entre el arte y la religión, y que la filosofía discierne (Hegel, 1987, p. 491). De ahí surge la necesidad de distinguir los sendos caracteres de nuestros objetivos específicos: por un lado, los objetivos de carácter teórico y, por otro, los objetivos de carácter metodológico. Entre los primeros, la penosa labor de describir el contexto en que Hegel estudia la relación entre arte y religión (capítulo 1) nos ayuda a explicitar los principios de la filosofía del arte que subyace a la *Fenomenología del espíritu* (capítulo 2). Alcanzados ambos objetivos, describimos el proceso de emergencia del concepto de espiritualidad que brota de la *Fenomenología del espíritu* (capítulo 3): con ello hemos sentado la base para, enseguida, mostrar el proceso de fundamentación teórica de la espiritualidad, que, según Hegel, es el resultado perfectible de la propedéutica aplicada del arte y sus disciplinas auxiliares y conexas en el proceso autocognitivo. De esto se ocupa el presente capítulo.

Los objetivos metodológicos nos ayudan a conseguir los objetivos teóricos. En ese sentido, para describir el contexto en que Hegel analiza la relación tradicional entre el arte y la religión es preciso estudiar la nueva relación que Hegel establece entre el arte y la religión para fundamentar su idea de la espiritualidad en la *Fenomenología del espíritu* (capítulo 1). Correspondía, en consecuencia, como lo hemos hecho más arriba

(1.1.), estudiar los antecedentes de la construcción intelectual de la espiritualidad por parte de Hegel de acuerdo con su nuevo enfoque filosófico-metodológica para entender, luego, cómo nuestro filósofo lleva a cabo la demolición del viejo paradigma a través de la crítica del saber tradicional encarnado en el arte religioso; esta comprensión surge del estudio de la crítica hegeliana dirigida contra la concepción tradicional del vínculo entre el arte y la religión (1.2.). Para profundizar en la crítica de la noción obsoleta de la espiritualidad fue necesario, entonces, explicitar la novedad introducida por Hegel en la comprensión filosófica de la espiritualidad (1.3.). Sobre esa base crítica se pudo explicar, consecuentemente, el sentido de la resignificación de la espiritualidad y la repercusión que dicha resignificación tiene en la comprensión crítica de la obra de arte (1.4.).

Esa comprensión, como se observó más arriba, está mediada por los principios del arte que justifican la escisión entre arte y religión desde el punto de vista de la nueva espiritualidad. Para enunciar los cuatro principios básicos del arte —objetivo, subjetivo, de continuidad y energético— que reconoce la filosofía hegeliana fue atinado, por tanto, estudiar el examen crítico de la relación entre el arte y la religión que Hegel hace en la *Fenomenología del espíritu* desde el punto de vista de la espiritualidad resignificada: con el salto desde la espiritualidad abstracta, formal y apriorística prehegeliana hasta la espiritualidad históricamente contextualizada que propone Hegel, el arte gana densidad como aspecto de la conciencia histórica (capítulo 2). Analizar el método filosófico aplicado por Hegel en su estudio de la relación entre el arte y la religión desde el punto de vista de la espiritualidad resignificada nos ayudó a sacar a flote el principio objetivo que reposa sobre la obra de arte en cuanto que cosa en el espacio-tiempo histórico (2.1.). Enseguida, al discernir las diferencias que, según Hegel, hacen al arte y a la religión susceptibles de mantenerse cada cual en sí misma como condición de posibilidad indispensable de su recíproco relacionarse sacamos a flote el principio subjetivo que hace del espíritu el punto de partida del obrar artístico (2.2.). Con ello logramos explicitar las consecuencias que se desprenden del discernimiento que distingue entre el arte y la religión en busca del fundamento que sustente, pues, la condición de posibilidad de su relación; con ello, además, identificamos, por un lado, el principio de continuidad del proceso artístico-creativo (2.3.) y, por otro, el principio energético artístico-creativo que pone el trabajo del artista (2.4.) en el núcleo de la creación, surgimiento y producción de la obra de arte.

Al llegar a este punto el lector habrá percibido la lógica de la escisión entre arte y religión. Sobre esa base reconsideramos el esfuerzo de Hegel por examinar la condición

de posibilidad del vínculo entre el arte y la religión (capítulo 3) y destacamos que Hegel se propone mostrar también la lógica de la restauración del vínculo entre arte y religión a la luz del nuevo método con que el filósofo renueva y resignifica la espiritualidad. En esa lógica ha sido necesario, entonces, discutir la crítica prehegeliana sobre las condiciones de posibilidad de la dialéctica entre el arte y la religión a la luz del examen hegeliano que insiste en la lógica de la separación a través del carácter histórico de la obra de arte (3.1.). Después de ello fue pertinente discutir la crítica contemporánea a Hegel sobre las condiciones de posibilidad de la dialéctica arte-religión para observar cómo, en efecto, de la disolución del vínculo tradicional entre arte y religión Hegel rescata las nociones de *obra de arte divina* y *obrar divino* (3.2.). Ambos conceptos son útiles para, por un lado, discutir la crítica posthegeliana sobre las condiciones de posibilidad de la relación posible entre arte y religión y, por otro, para explicar el resurgimiento del principio que posibilita, según Hegel, el brote de la relación entre arte y religión a partir de la distinción entre el lenguaje divino y el lenguaje humano (3.3.). Se ha visto más arriba, en efecto, que Hegel observa que la confluencia histórica del arte con la religión permite explicar el proceso de sacralización y desacralización de la obra de arte (3.3.1.), así como el proceso de mitificación, desmitificación y remitificación de la religión, proceso del cual se desprende la autonomía de la religión con respecto del arte (3.3.2.). Metodológicamente, luego, ello nos ayuda a sustentar las inferencias que se desprenden del análisis hegeliano en torno a los principios que hacen posible la dialéctica efectiva entre el arte y la religión como expresiones positivas de la espiritualidad y que están a la base de la resignificación de la espiritualidad a través de la obra de arte y de la enunciación del principio de autonomía del arte respecto de la religión (3.4.).

Con estos antecedentes a la vista, estamos, pues, en condiciones de fundamentar, a la luz de la *Fenomenología del espíritu*, el principio de autonomía que estructura la relación entre el arte y la religión como manifestaciones históricas del espíritu en su afán incesante de conocerse a sí mismo cada vez más diáfana y claramente (capítulo 4). Para sostener esta idea es preciso ahora defender la fundamentación hegeliana de la creación artística y el trabajo del artista como hitos formativos del espíritu estético-crítico, que se alcanzan cuando el espíritu reflexiona en sí mismo y hasta la más extrema tensión en procura del saber absoluto: Hegel explica, en efecto, cómo el arte consolida su saber constitutivo como ciencia constructiva, dinámica y transformadora (4.1.) para explicar, por un lado, la influencia de la religión sobre el arte, de acuerdo con el principio de

autonomía, en la formación del espíritu religioso (4.2.) y, por otro lado, la influencia del arte sobre la religión, siempre de acuerdo con el principio de autonomía, en la formación del espíritu artístico (4.3.). Después de este recorrido, finalmente, lograremos demostrar que el saber constitutivo del arte puede ser entendido adecuadamente como aspecto onto-epistemológico del principio de autonomía (4.4.).

#### **4.1. El arte y su saber constitutivo: el arte como ciencia y saber constructivo, dinámico y transformador (*der künstlerischen*)**

Para comienzos del siglo XIX, cuando Hegel escribe este tratado, el arte venía siendo aún un aliado forzado de la teocracia, teocracia que Kant (1784) y Fichte (1793) habían sometido ya a crítica mientras se desmoronaba el antiguo régimen. Si Hegel escribe sobre el arte religioso en la *Fenomenología del espíritu* es porque la alianza entre arte y religión todavía está vigente. Sin embargo, Hegel no se limita a recoger y reseñar dicha vigencia, sino que la saca a flote para someterla a una crítica más radical que la de sus antecesores. En efecto, de la lectura se aprecia que Hegel necesitaba un espacio para sentar la base de su teoría general del arte, sobre la cual construir y edificar su filosofía del arte y su estética. Para Hegel, el arte, desprendido de la religión, se relaciona con la teoría de la percepción de la certeza sensible, que es el punto de partida de la *Fenomenología del espíritu* y el impulso primero para llegar, más adelante, a la percepción del saber absoluto. Aunque la percepción de la certeza sensible se supera en el concepto, la sensibilidad siempre se desenvuelve en ese nivel como en su límite primario constitutivo.

Nos proponemos defender la fundamentación hegeliana de la creación artística y el trabajo del artista como hitos formativos del espíritu estético-crítico cuando este reflexiona en sí mismo y hasta la más extrema tensión en procura del saber absoluto (4.1.), pues ello nos permitirá demostrar que el saber constitutivo del arte puede ser entendido adecuadamente como aspecto onto-epistemológico del principio de autonomía. Enseguida, para insistir en la demostración de que el saber constitutivo del arte puede ser entendido adecuadamente como aspecto onto-epistemológico del principio de autonomía, explicaremos más abajo la influencia que ha tenido la religión sobre el arte y cómo el arte ha repercutido en la formación del espíritu religioso (4.2.). Luego de ello explicaremos también la influencia que ha tenido el arte sobre la religión y cómo la religión ha repercutido en la formación del espíritu artístico (4.3.). De esa interacción se abstraen el

arte y la cultura como límites prácticos del principio de autonomía (4.4.).

La tesis postula que a la inserción del arte en el discurso de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel subyace una filosofía del arte que sirve al propósito del filósofo de articular sistemáticamente las figuras onto-históricas del espíritu en el proceso que este lleva a cabo para elevarse desde la particularidad hasta lo absoluto, desde donde puede ahora (re)conocer su propia esencia. Esta filosofía del arte implícita en la *Fenomenología del espíritu* considera, por una parte, los aspectos antropológico, técnico y científico del arte y, por otra, los aspectos “trascendentales” que hablan de la relación del arte con la religión, la filosofía y la metafísica. De acuerdo con Hegel, luego, el arte figura lo absoluto. Parece que Hegel piensa que el arte posee la capacidad de revelar o producir conocimiento cierto y verdadero por sí mismo, con independencia de los preceptos religiosos, morales y teológicos que tradicionalmente le aportan el marco teórico-práctico. Hegel supone, así, un arte en proceso de volverse autónomo respecto de algo otro que lo subordina y subalterniza (3.4.).

De acuerdo con nuestra interpretación, la *Fenomenología del espíritu* explicita la formulación del principio de autonomía que emancipa al arte y lo libera de los estrechos parámetros del tradicionalismo. En la fundamentación filosófica de la autonomía del arte, luego, la conformación del saber artístico como un saber efectivamente susceptible de organizarse de manera sistemática en una doctrina clara, ordenada, cierta y asentada sobre algo verdadero permite, pues, que Hegel pueda hablar de la apertura del espíritu a lo absoluto como un paso decisivo hacia el reconocimiento básico de su propia espiritualidad, esto es de la realidad cabal de su propio ser espiritual. La *künstlerischen* asegura y garantiza la transmisión del saber sobre el arte y el arte mismo. Hegel insiste en que una transmisión genuina y transparente del legado originario del arte da soporte y reposo al espíritu que se entrega a sus labores y oficios propios e inherentes. Llamativas a este respecto son las reflexiones sobre la mano:

[...] que la mano debe representar el *en sí* de la individualidad con respecto a su destino se ve fácilmente considerando que la mano es, después del órgano del lenguaje, el que más permite al hombre manifestarse y realizarse. Es el artífice animado de su dicha; de ella puede decirse que *es* lo que el hombre *hace*, pues en la mano como en el órgano activo de la realización de sí mismo se halla presente el hombre como animador, y en cuanto que el hombre es originariamente su propio destino, la mano expresará, por tanto, este en sí. (Hegel, 1966, p. 188)

Pasajes de interpretaciones teleológico-funcionales de la configuración natural del ser antropoformado abundan en los textos y refieren al principio de especialización

del ente en proceso continuo de inserción progresiva en la realidad. Hegel pone la mano en el orden del órgano del lenguaje: ambos sirven a propósitos expositivos y realizativos. El hombre se manifiesta y se realiza en el arte: manipula las herramientas y los instrumentos del arte y produce manualmente obras de arte. Animador, dador de vida, el hombre dispone en la mano de un órgano activo, prensil, que hace, que realiza obra. En la mano obra la libertad. Dice Hegel (1966): “[...] el hombre es originariamente su propio destino [...]” (p. 188).

Si bien es cierto que, para Hegel, la religión apuntala un insistente anhelo humano de autocomprensión, también es cierto que Hegel reconoce que la religión, en cuanto que deviene institución objetiva, puede incentivar procesos de alienación en el sujeto anhelante de la experiencia religiosa. Dicha alienación o enajenación tiene una doble vertiente: si, por una parte, la enajenación expresa la clausura de la experiencia viva de autopercepción de la conciencia libre cuanto se encierra en el culto instituido, devenido pura costumbre vaciada de sustancia y contenido, por otra parte, también expresa la apertura que libera a la conciencia de la contingencia del culto encarnado. La alienación del culto y la alienación de la religión producen la suspensión del espíritu en lo abstracto, de donde la racionalización lo saca para devolverlo a su conexión natural. De acuerdo con Hegel, la tradición filosófica occidental es una tradición meditativa que concibe a la filosofía como un ejercicio de desalienación que depura los sentidos y predispone al espíritu a una comprensión fidedigna de lo que acontece con el ser. El espíritu occidental es espíritu ensimismado: por eso mismo es narcisista y autocontemplativo. De acuerdo con Pinkard (1994, pp. 337-338), la alienación se supera en el culto vivido como rito hermético y cerrado, aunque no sea secreto ni esté clausurado a la integración de nuevos iniciantes en potencia. Corresponde, por consiguiente, demostrar que el saber constitutivo del arte puede ser entendido adecuadamente como aspecto onto-epistemológico del principio de autonomía (4.2.).

No es tarea fácil ni sencilla explicar la interacción recíproca entre la religión (4.3.) y el arte (4.4.) en el proceso de emergencia del nuevo horizonte discursivo de la filosofía moderna. El principio de autonomía asegura un campo específico para el arte, otro para la religión y otro para la filosofía. De acuerdo con la estratificación ontológica del enfoque hegeliano, el arte se ubica en un estadio más profundo que el que corresponde a la religión, como si la belleza fuera de suyo originaria y la indigencia constitutiva del espíritu finito fuera, en cambio, posterior. En el campo propio del arte, el principio de

autonomía refiere a los “propios recursos” del arte, es decir al patrimonio artístico-intelectual como un sistema de saberes orgánicos apto para producir nuevo saber: “El arte romántico intenta, pues, *una autosuperación del arte en el ámbito del arte mismo*, con sus propios recursos” (Ferreiro, 2011, p. 116; énfasis en el original).

#### **4.2. Influencia de la religión sobre el arte: formación del espíritu religioso.**

En la superación de la tradición, con todo lo que la vanguardia sepulta, se conserva, no obstante, el núcleo afirmativo de la tradición, que se integra a las novedades introducidas por la vanguardia creadora y sus adalides, que ofrecen, a su vez, un nuevo contexto de enunciación a los discursos tradicionales. Si al comienzo de esta tesis preferimos hablar de “irrupción del arte romántico” fue porque quisimos tomar distancia de los discursos que se refieren vagamente al “fin del arte” sin despejar la ambigüedad de los conceptos “arte” y “fin”, que no son unívocos en su enunciación. En el sector de la crítica que recurre a esta categoría, la noción “fin” se deja interpretar tanto en el sentido de finalidad, meta o *télos* del arte, como en el sentido de acabamiento, término y límite último del arte (Pinkard, 1994, pp. 337-338 & p. 437, n. 112 & Gadamer, 1990, pp. 65-83). En esa línea, se da por supuesto que la noción “arte” tiene también un sentido evidente por sí mismo, aun cuando en Hegel se constata una profusa polisemia que va desde el carácter reflejo y reflexivo que tiene el arte en cuanto que artefacto instituido por obra de la potencia creadora humana como apto, por consiguiente, para dar cuenta de las formas de vida,<sup>1</sup> pasando por su carácter étnico-cultural como tradición específica de una cosmovisión histórica (egipcia, griega, cristiana, etc.; antigua, moderna, etc.; cf. Pinkard, 1994, pp. 404-405, n. 20), hasta el carácter axiológico que las tradiciones artísticas asumen para dar cuenta de las aspiraciones espirituales (belleza, bien, verdad, virtud, perfección, etc.) que retornan a la base antropológica que es su sede, su punto de partida y su punto de retorno (Pinkard, 1994, pp. 233-236).

Si el arte aparece en Hegel referido a la religión es porque Hegel quiere recuperar el arte como apertura humana hacia la trascendencia: es el ansia de infinito lo que le ha permitido al arte compenetrarse con las religiones y es lo que las religiones han visto como punto de contacto para apropiarse del arte y exigirle les ayude a moldear, modelar

---

<sup>1</sup> En ese sentido se entiende la institución del arte a partir de la autoconsciencia comunitaria mediada por la tradición religiosa (Pinkard, 1994, p. 221).



y modular su teología. No se trata tanto de que Hegel propulse una subordinación del arte a la religión o viceversa, sino de que Hegel invita a reconocer ese diálogo que se ha venido tejiendo desde los albores de la humanidad: la concepción misma de lo divino ha estado mediada por el arte y su desarrollo histórico progresivo, así como por una autocomprensión crítica del ser humano en cuanto que ser de razón susceptible, no obstante, de angustia y resquebrajamiento.<sup>2</sup> En efecto, el cambio en la concepción artística de lo divino se constata, sin dificultad, en el paso desde los dioses zoomórficos arcaicos, supérstites todavía en una civilización tan avanzada como la egipcia, hacia los dioses eminentemente antropomórficos de los griegos, que expresan, a su modo, la proximidad entre lo divino y lo humano.

Como bien apunta Pinkard (1994, p. 234), la religión griega y el arte griego se combinan en la mostración del comprensivo entendimiento griego de lo divino. En esa línea, para Hegel los artistas griegos dejan constancia de ese cambio de entendimiento de lo divino respecto de la comprensión egipcia. Ello tendrá profundas implicaciones en la comprensión que los artistas griegos van a tener de sí mismos y de su trabajo como expresión de lo divino: el arte griego presenta inmediatamente lo divino en la obra de arte, es decir que el arte le presta su ayuda a lo divino para hacer que sea efectivamente inteligible, discernible y captable a la sensibilidad humana, ya sea que se vuelque a los recursos escultóricos y moldee una estatua de Apolo o de Atenea, ya sea que se vuelque a los recursos poético-musicales y componga un himno ritual para Osiris o para Anuket. Sea como fuere, Hegel apunta al hecho de que la experiencia estética no es solamente un evento privado, individual, cerrado y clausurado en sí mismo, sino que también es una vivencia colectiva, es decir interpersonal, intersubjetiva y comunitaria.

De ahí que, a pesar del profundo cambio histórico entre Egipto y Grecia, la continuidad persistente siga configurando al arte griego como experiencia cultural (Pinkard, 1994, p. 238).<sup>3</sup> Pero no es la erudición vacua lo que interesa a Hegel, sino que, a todas luces, a través del recuento histórico-crítico, el filósofo stuttgartense busca ofrecer contexto crítico para justificar el cambio de paradigma que percibe como una tendencia

---

<sup>2</sup> Hegel (1987, p. 102) emplea la noción *Menschenverstand* para referirse a la formación histórico-crítica de la razón como facultad y capacidad humana (cf. Pinkard, 1994, p. 251).

<sup>3</sup> Además, Hegel hace el recuento de las formas que adopta el arte griego para expresarse y consolidarse como tradición. En ese proceso constructivo del arte griego, la poesía épica, la tragedia y la comedia representan hitos importantes e ineludibles (Pinkard, 1994, pp. 240-249).

viva entre las corrientes artísticas vigentes en su época. Si en la antigüedad el espíritu absoluto encontró en la religión, el arte y la filosofía las vías idóneas para expresarse, Hegel constata que el espíritu absoluto no renuncia a esos recursos ni a finales del siglo XVIII ni a comienzos del siglo XIX, sino que, antes bien, se los apropia aun con mayor insistencia (Pinkard, 1994, pp. 341-343).

#### **4.3. Influencia del arte sobre la religión: formación del espíritu artístico.**

La complejidad de la vida moderna impulsa al espíritu a abrazar los desafíos que impone o plantea la realidad, no tanto como confirmación de un afán doctrinario y moralizador, de tendencia canonizante y conservadora, sino como posibilidad de resignificación de lo absoluto a través de la oportunidad que brindan las nuevas instituciones sociopolíticas alentadas por la actitud científica y el pensamiento crítico. Ni el arte ni la religión ni la filosofía pueden decirnos, efectivamente, quiénes somos y en qué consiste la identidad de ese “nosotros” en que nos reconocemos en cuanto que sujetos modernos, herederos de una tradición profusa, rica y de vasto alcance y significado.

Si en el final de la *Fenomenología del espíritu* encontramos una genuina expresión de apertura hacia el futuro no es tanto porque Hegel manifieste entusiasmo frente a la incertidumbre del porvenir ni porque comparta la alegría revolucionaria por la caída del antiguo régimen, sino porque el libro encuentra, expresa y confirma una intuición poderosa, un punto de inflexión, de no retorno, que permite la síntesis de todo el saber, por subsunción, en un saber absoluto que cabe expresar brevemente: la visión sistemática renuncia a elaborar un sistema cerrado porque esa renuncia expresa la provisionalidad de todo sistema, es decir la precariedad de todo sistema para bastarse a sí mismo y autosostenerse y autoabastecerse por sí mismo.<sup>4</sup> Ello exige que la crítica discuta la noción misma de absoluto en relación con la noción de espíritu, que, a su vez, plantea el problema de la relación entre el espíritu, lo absoluto y la libertad creadora arraigada en la historia, libertad que se manifiesta en el darse para sí su reflejo a través del arte.

Sin embargo, el mismo Hegel reconoce que los tiempos que se viven en la época moderna no son los más favorables para el arte (*cf.* Hegel, *Aesthetics*, pp. 10-11, citado

---

<sup>4</sup> Sobre la concepción sistemática de la filosofía hegeliana y la composición sistémica de la *Fenomenología del espíritu*, *cf.* la bibliografía ofrecida por Pinkard (1994, p. 371, n. 2). Con mayor sustancia empírica y mayor fuerza intelectual, discutiendo con Bungay (1984) y De Vries (1984) sobre la separación entre arte, religión y filosofía, véase Pinkard (1994, p. 403, n. 1).

por Pinkard, 1994, p. 437, n. 113). El artista está inmerso en la realidad y se halla situado por el complejo de la trama de relaciones y redes de poder que tejen la urdimbre del entramado social. No resulta sencillo, además, llevar a cabo el esfuerzo de abstracción que se requiere para contemplar y alcanzar la totalidad espiritual de la cultura, es decir lo absoluto, que se dice en varios sentidos y que requiere, a su vez, un esfuerzo de discernimiento. Luego, ¿asistimos por ello al fin del arte, como quien asiste al fin de la historia? La expresión “fin del arte” quiere decir aquí, claramente, que el arte toca su límite último, que alcanza el límite manifiesto de sus posibilidades y que, enseguida, se disuelve, que la situación no es otra más, en suma, que, como Dios, como la historia, también el arte ha muerto.<sup>5</sup> Empero, Hegel explica el devenir del espíritu tanto artesano (*Werkmeister*) como artista (*Künstler*).<sup>6</sup> El artista parece ser el encargado de tejer la

---

<sup>5</sup> Sobre el fin del arte como acabamiento y sepultamiento de la tradición artística occidental, eurocéntrica, véase Pinkard (1994, pp. 337-338). Según Dieter Heinrich, citado por Pinkard (1994, p. 437, n. 112), parece que el tema del fin del arte no se registra en los escritos hegelianos sino hacia 1828.

<sup>6</sup> cf. Hegel (1987, pp. 487-490 & p. 512). Acerca del artesano, véase Pinkard (1994, pp. 230-232), y sobre el artista, también Pinkard (1994, p. 212 & pp. 232-236). Por su parte, el filósofo se ocupa con más detalle del artista en sus *Lecciones sobre la estética* (Hegel, 1989, pp. 203-217). En dicho libro, en efecto, Hegel (1989, p. 570) manifiesta con elocuente y diametral claridad: “Lo primero que habría de mencionarse es la falta de *libertad* interna, creativa, pese a toda la perfección de la técnica. Las obras escultóricas griegas surgen de la vitalidad y libertad de la fantasía, que transforma las representaciones religiosas dadas en figuras individuales y hace objetivas en la individualidad de esta producción su propia concepción ideal y perfección clásica. Las imágenes divinas egipcias conservan en cambio un tipo estático, como ya dice Platón (*De legibus*, lib. II, 656): Las representaciones estaban de antiguo determinadas por los sacerdotes, y ni a los pintores ni a otros maestros en figuras les estaba permitido hacer nada nuevo, ni inventar algo distinto de lo autóctono, ancestral, ni se les permite ahora. Encontrarás por tanto que lo que se hizo o conformó hace diez mil años (y ciertamente diez mil no como suele decirse, sino efectivamente) no es ni más bello ni más feo que lo hecho hoy en día. Con esta fidelidad rutinaria [*statarischen*] estaba ligada la circunstancia de que[,] en Egipto, según se desprende de Heródoto (II, 167), los artistas gozaban sólo de escasa consideración y debían ocupar con sus hijos un puesto inferior a todos los demás ciudadanos que no ejercían ninguna profesión artística. Además, el arte aquí no se cultiva por libre iniciativa, sino que, bajo el imperio de las castas, el hijo no sólo seguía al padre en general por lo que a su estamento se refería, sino también en la manera en que desempeñaba su oficio y su arte, y uno ponía el pie en la huella del otro, de modo que, como ya Winckelmann dice (vol. III, lib. 2, cap. 1, pág. 74), ‘nadie parece haber dejado ninguna pisada que pudiera llamarse suya propia’. Por eso el arte se mantuvo en esta firme sujeción del espíritu con la que queda desterrada la movilidad del genio libre, artístico, el impulso, no hacia el honor y la recompensa externos, sino el impulso superior de ser *artista*, esto es, no trabajar como artesano de modo mecánico,

relación entre el arte y la religión como síntesis de lo absoluto: „Der Werkmeister hat das *synthetische Arbeiten*, das *Vermischen* der fremdartigen Formen des Gedankens und des Natürlichen aufgegeben; indem die Gestalt die Form der selbstbewußten Tätigkeit gewonnen, ist er geistiger Arbeiter geworden“ (Hegel, 1987, p. 491; énfasis en el original). El artista está, entonces, en el comienzo del proceso. ¿No resulta acaso, por eso, más pertinente replantear la cuestión, más urgente y más precisa, acerca de cuál haya de ser la finalidad del arte? Si en el mundo antiguo contribuyó a la aprehensión de la autoconciencia de la comunidad plasmada y reflejada como absoluto, ¿puede seguir contribuyendo del mismo modo a comienzos del siglo XIX? ¿En qué sentido cabe, en cualquier caso, hablar del arte en relación con lo absoluto en el contexto más inmediato que Hegel tiene a la vista? Parece que con el derrumbamiento de la institución “arte”<sup>7</sup> también se derrumban sus pilares. Vale decir que, así como con la caída el arte natural también caía el trabajo del artesano, que aportaba la fuerza del trabajo manual para ser su productor más inmediato, con la caída del arte religioso, ahora, el artista religioso queda sin lugar en el mundo moderno: así como el sepultamiento del artesano implica el surgimiento del artista religioso, del mismo modo el sepultamiento del artista religioso implica el surgimiento del artista moderno.

Recientemente se ha planteado la idea de que la estética de Hegel no es, como pareciera, una estética, es decir una reflexión sobre lo bello, las reglas de lo bello y la experiencia estética de lo bello (Pippin, 2008, pp. 394-418 & Peterson, 2010, pp. 417-434). Frente a ello cabe preguntarse: ¿cuál es la actualidad de Hegel en el panorama de la reflexión estética contemporánea? ¿En qué consiste este panorama? Ciertamente, ni la palabra “estética” (*Ästhetik*) ni la expresión “filosofía del arte” (*Philosophie der Kunst*) aparecen en la *Fenomenología del espíritu*. No obstante, Hegel distingue entre el artesano y el artista cuando dice, en el contexto de la introducción del artesano (*der Werkmeister*) en el discurso de la *Fenomenología del espíritu*, que el espíritu es artista: „Der Geist ist *Künstler*“ (Hegel, 1987, p. 512). En esa distinción, que va a poner de relieve el trabajo creador que se positiviza en la obra de arte (Hegel, 1987, pp. 487-490), palpita la oposición crítica, dialéctica y operativa que Hegel hace al afán normativo que las estéticas de Baumgarten y Wolff heredan de la tradición dogmática en el nacimiento mismo de la

---

abstractamente general, según formas y reglas definitivamente dadas, sino contemplar la propia individualidad en su obra en cuanto la creación específica propia”.

<sup>7</sup> Es decir, del arte bello, como anota Hegel (1989, p. 7).

estética para la filosofía contemporánea (Del Valle, 2011, p. 316 & Caviglia, 2012, p. 58). Si Hegel no está en contra de afirmar el *logos* filosófico contra el dogmatismo y sus consecuencias para el pensamiento crítico, a todas luces, la libertad del artista, más que el apego a la norma, es constitutiva de la estética hegeliana (Ríos, 2009, p. 119-133). Empero, el arte mismo es ya un límite para esa libertad: se puede producir una obra de arte con la tradición o contra la tradición, pero nunca sin apertura crítico-receptiva hacia la tradición, puesto que el artista es el resultado de la tradición viva que lo gesta, lo forma y lo moldea.<sup>8</sup>

La obra de arte es la respuesta crítica a los estímulos vitales que la tradición vuelca sobre el artista. Toda obra de arte tiene, en su base, esta dimensión replicativa y, por tanto, se configura como respuesta y solución a los estímulos que la gestan, primero en la sensibilidad del artista, luego en el trabajo del artista y, finalmente, en la obra de arte plasmada a través del trabajo del artista. Dicha respuesta es una forma de incidencia estética —es decir a través del arte, con el arte— a los desafíos no puramente estilísticos y artísticos que impone la realidad a los seres humanos del mundo contemporáneo, signado, hoy por hoy, por la consciencia cada vez más acuciante del cambio, el devenir y la necesidad de una profunda transformación social. La dimensión ética del arte, en esa línea, también será destacada por Hegel. Así, pues, pareciera que, desde Hegel, el arte no tiene más opciones que o bien ser comprometido o bien reconocer, en cualquier caso, sus compromisos. Bien visto, el arte está en principio arraigado al contexto de su gestación y, por ello mismo, es tributario de esa realidad inmediata que lo nutre y lo saca a la luz, aunque no parece necesario que deba quedarse aprisionado en ese contexto ni resulta imposible que devenga intemporal. Sin dejar de apropiarse de los desarrollos técnicos y los avances tecnológicos de la tradición, el artista contemporáneo se vuelca a la búsqueda de sustancia para sus obras y se dedica, en el tratamiento de dicha sustancia, al cultivo de su propio y particular estilo. La obra de arte, sin duda, tiene una dimensión testimonial, pero no parece necesario que deba limitarse solamente a dar cuenta del paso del artista por el mundo. Hay algo allí que va más allá de lo puramente anecdótico.

En efecto, Hegel no solo constata una subordinación histórica del arte a la religión, sino que la tematiza para explicar cómo esa subordinación alcance su límite

---

<sup>8</sup> cf. la argumentación que desarrolla Bürger (1996, pp. 20-22), a propósito de la pretensión de verdad del arte, contra la estética conservadora de la tradición impulsada por Gadamer (1965, pp. 39ss, pp. 81ss, p. 111 & p. 121).

último gestando un arte nuevo y libre. Hegel explica que la riqueza espiritual que el arte pone de manifiesto hace que la religión haya mantenido su impulso hacia la apropiación del arte: una vez que lo hizo suyo, lo apuntaló hasta convertirlo en una disciplina técnica subsumible —i.e.: capaz de ser subsumida— entre los medios de producción, conforme a la división del trabajo en la sociedad tradicional: los templos y los habitáculos del dios, sus moradas físicas, concretas, arquitectónicas, con sus ídolos y su iconografía, no acogen más a lo divino sino solo a la comunidad de feligreses que se constituyen como tales alrededor del culto (Hegel, 1987, p. 503, p. 491 & pp. 493-494). Si bien es cierto que Hegel va a reconocer el vínculo entre el arte y lo absoluto cuando diga que el arte es el lugar de la revelación de lo absoluto (Bürger, 1996, p. 248), también va a advertir que gracias a esa alianza entre el arte y la religión se apuntala el sentido de la especialización de la técnica artística y, más aún, se fomenta la profesionalización de las disciplinas artísticas (Hegel, 1987, p. 494 & pp. 495-496).

En ese contexto se entiende que, en el devenir histórico, la obra de arte (*das Kunstwerk*) haya estado sometida al poder religioso y que, por consiguiente, haya estado puesta al servicio de la religión (Hegel, 1987, p. 497). En el mundo tradicional, la obra divina es producto del obrar divino del artista (*der Künstler*), que es Dios, mientras que el profesional del arte queda relegado a la función de mero artesano (*der Werkmeister*).

Und wenn dieser, als Künstler oder als Betrachter, das Kunstwerk als an ihm selbst absolut beseelt auszusprechen, und sich, den Tuenden oder Schauenden, zu vergessen uneigennützig genug ist, so muß hiegegen der Begriff des Geistes festgehalten werden, der des Moments nicht entbehren kann, seiner selbst bewußt zu sein. (Hegel, 1987, p. 496).

Todavía Hegel no tiene espacio para hablar de la fantasía productora de la obra de arte,<sup>9</sup> pero ya ha hecho suficiente contexto como para decir que el artista imprime sentido a su trabajo con la materia del arte: „Aber diese Beseelung, indem sie ihm sein Selbstbewußtsein nur als Bewunderung erwidert, ist vielmehr ein Bekenntnis, das diese

---

<sup>9</sup> Lo hará todavía más adelante en las *Lecciones sobre la estética* cuando conjugue fantasía, libertad, actividad creadora y obra de arte y explique que “[...] la fuente de las obras de arte es la libre actividad de la fantasía, que en sus imágenes mismas es más libre que la naturaleza. El arte no sólo tiene a su disposición todo el reino de las configuraciones naturales en su múltiple y abigarrado aparecer, sino que, más allá de esto, la imaginación creadora (*Schöpferische*) puede verterse *inagotablemente* (*unerschöpflich*) en producciones *propias*. Ante esta incommensurable exuberancia de la fantasía y de sus libres productos, parece que al pensamiento tenga que faltarle el valor para traer a éstos *completamente* ante su presencia, juzgarlos e insertarlos entre sus fórmulas universales” (Hegel, 1989, p. 10; énfasis en el original).

Beseelung an den Künstler ablegt, nicht seinesgleichen zu sein“ (Hegel, 1987, p. 496). Y ello en respuesta, a lo que parece, a la invisibilización del trabajo del artista que practica la sociedad tradicional (Bürger, 1996, p. 67). Hegel hace resonar la sustancia de la contraposición entre el mito y el *logos* de las creencias religiosas populares y las creencias religiosas de las élites letradas y eruditas. Hay una marcada diferencia entre el dios del vulgo y el dios de los teólogos, diferencia que se disuelve y diluye en el culto ritual, allí donde Dios, a través de los oficiantes, habla en el lenguaje de lo divino. Hegel parece orientar su crítica contra la tradición precrítica y premoderna divulgadora de estereotipos que en verdad resultan “desacralizadores” respecto de la manifestación abstracta, oficial, de lo absoluto, hipostasiada ella misma, es decir divinizada como manifestación misma del absoluto.

Cabe señalar que, en conjunto, las religiones proveen una visión cósmica del mundo, de su estado actual y, por lo tanto, en su seno, de las relaciones sociales y las estructuras de poder consolidadas sobre la base del sustrato histórico. Las concepciones dogmáticas, sin embargo, colisionan a menudo con la evidencia de la realidad, más magmática y plural: no son capaces de recoger de inmediato los eventos nuevos e imprevisible que ofrece la experiencia humana. Dicho de otro modo: las obnubila su equipamiento historicista. En esa línea de reflexión, las religiones, tal como se consolidan hasta finales del siglo XVIII, razona Hegel, no agotan ni han agotado la sustancia del fenómeno religioso. En cuanto experiencia humana contingente, el fenómeno religioso está abierto a nuevos actores, a nuevos eventos. No se trata tanto de la obsolescencia de los lenguajes teológico-morales respecto de las costumbres y del conservadurismo en un ambiente cada vez más progresista y más embebido de un espíritu liberal, humanístico y librepensador, sino de un reconocimiento de la potencia viva de la apertura humana a la trascendencia, que no implica necesariamente caer o incurrir en el misticismo (Hegel, 1987, p. 497). Hegel se refiere a la posibilidad de una experiencia de lo absoluto no mediada por la religión y sus presupuestos (Hegel, 1966, p. 395).

#### **4.4. Arte y cultura: alcances prácticos del principio de autonomía.**

A diferencia de sus antecesores formalistas y apriorísticos, Hegel pretende explicar la entrada del artista romántico en la historia del arte moderno (Gethmann-Siefert, 2003). Hegel constata que el arte ha permanecido aprisionado, en Occidente, bajo los estrechos márgenes que le concede la religión para inhibir sus potencias subversivas

y revolucionarias. Observa, en esa línea, la apertura del arte de su tiempo en el sentido de la secularización que ya se ha asentado en otros campos como la política, la ciencia y la filosofía. Un arte secular está en plena germinación.

Hegel se limita a señalar las bases, pues este arte secular, “maldito”, todavía no se ha desplegado y todavía habrá que esperar a que el siglo XIX empiece a declinar para que, en 1873, el poeta francés Arthur Rimbaud pueda expresar una toma de postura radical contra la concepción tradicional del arte, proveniente de la fuente griega, como destinado a darle expresión a la Belleza que el artista contempla, impoluta, en sí misma, impalpable, intacta e incontaminada: “Un soir, j’ai assis la Beauté sur mes genoux. — Et je l’ai trouvée amère. — Et je l’ai injuriée” (Rimbaud, 1984, p. 123). Ni los comediógrafos más avezados se atrevieron a tanto. En efecto, a nadie, antes de Rimbaud, se le había ocurrido injuriar a la Belleza, y nadie, tampoco, se atrevió a asociarla tan directamente con la amargura. Hegel tampoco llega tan lejos. Pero tan lejos como Rimbaud se halla de Hegel se encuentra Hegel de las estéticas normativistas del siglo XVIII, que sin esa perspectiva y sin esa oposición se incurre en el error de introducir posturas dogmáticas donde solo hay constatación y certificación de hechos. Se trata, por tanto, de pensar, con Hegel, en la posibilidad *real* del arte contemporáneo. Conviene, por eso, dejar sentado que no estamos en modo alguno ante Hegel como ante un pensador dogmático,<sup>10</sup> como quiere un sector de la crítica que, por lo demás, se consolida con bastante claridad en la imagen que Popper (2006, pp. 219-295) elabora de Hegel en el espectro de la ética y la política. No es este el lugar para discutir pormenorizadamente esta postura. Baste con expresar, en este contexto, que, *en contra*, Pinkard (1994, pp. 8-9 & pp. 22-124) entiende mejor la polisemia de la noción “espíritu” cuando refiere dicho concepto a “formas de vida” (“form of life”) en el sentido en que se designa a determinaciones culturales concretas y contextuales, surgidas de sus propias condiciones

---

<sup>10</sup> En efecto, se atribuye a Hegel una concepción normativista del espíritu (Pippin, 2005, p. 401, citado por Assalone, 2015, p. 72). También Brandom (2002, p. 227) expresa este parecer cuando dice: “I understand the *geistig* as the realm of conceptually articulated norms, of authority and responsibility, commitment and entitlement. Spirit as a whole is the recognitive community of all those who have such normative statuses, and all their normatively significant activities. It is, in other words, the topic of the pragmatist’s enquiry: the whole system of social practices of the most inclusive possible community.” Por lo demás, Hyppolite (1974, p. 10) insiste en el hecho de que Hegel procure describir el movimiento histórico de la consciencia.



ontológicas y desarrolladas bajo el influjo de sus propias necesidades concomitantes, que son, en conjunto —y en última instancia—, las fuerzas que conducen continuamente a las culturas hasta su sedimentación y consolidación (enfoque histórico-antropológico); por otra parte, el espíritu también designa a la potencia metafísica que impulsa la vida (enfoque naturalista) (Pinkard, 1994, pp. 335-336). Además, el hecho de que Hegel reconozca un aspecto sacionormativo en las manifestaciones de las formas de vida que encarnan las culturas no implica de suyo que asuma o bien una postura dogmática impositiva o bien un compromiso con tal postura. Así, diera la impresión de que mientras el kantismo esteticista abogara por un arte aséptico, conservador y políticamente correcto que no critique ni cuestione ni ponga en entredicho los valores tradicionales y sus privilegios, incluso buscando que dichos valores se asienten, por su parte, en la otra orilla, Hegel impulsa un arte secular, de apertura dialógica e intercultural, decididamente renovador y revolucionario (Bertram, 2009, pp. 203-217).

Recordemos ahora lo que dijimos al principio sobre el arte, la religión y la filosofía. En la *Fenomenología del espíritu* se observa que Hegel aprecia el arte, en su desenvolvimiento histórico-crítico, como un instrumento adecuado e idóneo para apuntalar el pensamiento crítico-reflexivo que el espíritu emplea para liberarse del peso opresivo que le impone la tendencia dogmática y arcaizante de la tradición y así desinhibirse de proyectarse al futuro en busca de nuevas significaciones. Si bien la *Fenomenología del espíritu* no despliega toda la reflexión hegeliana sobre el arte y el fenómeno estético —no es el objeto central de esta obra de juventud—, la filosofía crítica que subyace ofrece los suficientes elementos de juicio para comprender la intención de Hegel con relación al arte y su vínculo con la religión. La crítica, además, suele mirar hacia el horizonte tardío de la filosofía del arte y la estética hegeliana consolidada en sus *Lecciones sobre la estética*, sin explorar suficientemente el germen crítico que Hegel cultiva en su obra temprana. Poner de relieve la textura de esa tesis temprana ha sido el trabajo de la tesis a fin de demostrar que, a pesar de la vocación sistemática de la filosofía hegeliana, se sostiene la autonomía ideológico-crítica de la *Fenomenología del espíritu* a este respecto.

A la luz de las referencias estudiadas en el presente trabajo podemos inferir, luego, que la reflexión filosófica sobre el método crítico con que Hegel articula arte, religión y espiritualidad en la *Fenomenología del espíritu* destaca la importancia del trabajo del espíritu en el esfuerzo continuo de apuntalar el autoaprendizaje de sí mismo.

Cuando el arte logra verdadera autonomía respecto de la religión, el espíritu no solo consolida el saber constitutivo del arte para abrir paso a la diversificación de las disciplinas artísticas, sino que consolida su propia autonomía respecto del arte, la religión y aun la filosofía como formas suyas propias de apropiación de lo absoluto. Se sigue de ello que Hegel ve en el arte el potencial crítico que su filosofía requiere para explicar el esfuerzo continuo, imposterizable e indesmayable del espíritu por conocerse cada vez más y mejor a sí mismo. Si venimos comprendiendo bien el pensar hegeliano, podemos decir sobre seguro, entonces, que el arte es una forma fundamental —junto a la religión y la filosofía— en la que el espíritu se conoce a sí mismo.

Digamos, en suma, que la crítica ilumina e ilustra la comprensión de la filosofía hegeliana y sus distintos aspectos. Uno de los aspectos más ricamente discernidos es el que destaca la preponderancia del arte en la formación del espíritu humano como sujeto del sentir la belleza en toda su vitalidad, en toda su vivacidad y en toda su fuerza (Hegel, 1966, p. 24). Contra el racionalismo recalcitrante baste con señalar que la percepción normal puede alterarse por distintos motivos y esa alteración puede traer como consecuencia o bien el error o bien, por el contrario, una percepción más fidedigna —así en el entusiasmo del artista, de acuerdo con Hegel (1996, p. 420)—. Con todo, debemos abandonar la idea de un Hegel rígido y pétreo para empezar a asimilar la idea de un Hegel dúctil y maleable dispuesto a ir al encuentro de la contradicción consigo mismo con tal de superarla para situarse en el siguiente estadio de la reflexión. Después de todo, su filosofía está impregnada de la idea del devenir y sabe, como formador, que no son lo mismo la percepción natural del infante y la percepción entrenada del filósofo maduro: “Si es cierto que el embrión es *en sí* un ser humano, no lo es, sin embargo, *para sí*; para sí el ser humano sólo lo es en cuanto razón cultivada que se ha *hecho* a sí misma lo que *es en sí*” (Hegel, 1966, p. 17). Estamos en lo cierto si afirmamos, por consiguiente, que Hegel ensaya una percepción profunda (*Tiefenwahrnehmung*) de la experiencia estética humana, tal como dicha experiencia llega a sedimentarse en la modernidad.

## CONCLUSIONES

La tesis ha reflexionado sobre el método crítico empleado por Hegel para explicitar los principios constitutivos del arte luego de que ha distinguido entre el arte, la religión y la filosofía como modalidades de la intuición de la verdad que lleva a cabo el espíritu. En ese sentido, ha sido necesario examinar la dialéctica arte-religión para mostrar el proceso de resignificación de la noción de espíritu que Hegel lleva a cabo. En resumidas cuentas, Hegel critica la noción formal del espíritu como entidad puramente intelectual, abstracta y formal y añade la vitalidad y la conciencia histórica como signos distintivos: el espíritu gana así densidad histórica y profundidad existencial. El enfoque histórico, luego, hace suyos al arte, la religión y la filosofía, que Hegel comprende como recursos o facultades del espíritu para ayudarse en la comprensión del mundo y su fluencia tempo-espacial. Al reconocerse inmerso en la historia del mundo, el espíritu reinterpreta al arte, la religión y la filosofía como esfuerzos solidarios que realiza para dotar de sentido y de significado a la existencia. La comprensión tradicional del arte, la religión y la filosofía, de acuerdo con Hegel, ha venido ocultando sistemáticamente la agencia creadora del espíritu y, con ello, ha incurrido en un dogmatismo aquietador e inmovilizante que causa la esclerosis del pensamiento crítico. Para el filósofo alemán, la filosofía tiene, en consecuencia, una durísima, dolorosa y difícil tarea emancipadora: el arte y la religión han sido reducidos a una serie de preceptos doctrinarios que enclaustran y encapsulan tanto la experiencia estética como la experiencia religiosa, que prescinde de la riqueza cultural acumulada por siglos de esfuerzo humano sostenido y sistemático. El espíritu en acto, por tanto, según comprende Hegel, no es solamente el que piensa sus potencias intelectivas de espaldas al mundo del flujo, sino, antes bien, el espíritu en acción que se hace cargo del flujo y, en lugar de librarlo a su suerte, procura imprimirle un sentido. En ese esfuerzo de dotar de sentido a la experiencia Hegel recupera la labor del artista y explica cómo este deviene, a través del trabajo manual y el desgaste energético-corporal que requiere la fabricación de la obra de arte, en trabajador espiritual. Ese logro tiene las siguientes consecuencias:

- Hegel define al espíritu artístico como espíritu autoconsciente de su propia espiritualidad (Hegel, 1987, pp. 525-526). El espíritu humano es consciente de su origen, de su desarrollo histórico y de su evolución cualitativa. La ciencia contribuye a formalizar esa autocomprensión. Hegel ayudó a gestar la autocomprensión de la modernidad. Desde el punto de vista histórico-científico, Hegel hace un giro antropológico. Se entiende que la noción “espíritu absoluto” exprese el máximo grado de realización que alcanza el espíritu humano cuando arraiga en la historia como viva identidad cultural: la noción, en ese sentido, se refiere a la plenitud vital que alcanza el espíritu en su sentir, estar y ser en el mundo en una época determinada; en último término, la categoría refiere a la actualidad de todas las potencias desarrolladas del espíritu consciente de sí mismo en su más concomitante actualidad.
- Hegel insiste en la idea de que el espíritu es subjetividad y sensibilidad estética sin pugna y sin oposición recíproca entre las diversas modalidades de la autopercepción científico-reflexiva (Hegel, 1987, p. 526). Más aún, en efecto, Hegel (1966, p. 418) sugiere incluso, muy aguda y perspicazmente, que “[...] la tensa individualidad del artista [...]” es el resultado de una interacción social que moldea y forma el sentir artístico, diversificando sus manifestaciones y depurando los talentos de los artistas: aunque el artista llega a ser un crítico recalcitrante del colectivismo y predice un intenso individualismo, lo que el crítico ve sin apasionamiento es la integración crítica y a ratos convulsiva que hay entre el artista y la comunidad que lo acoge. Arte y comunidad van de la mano en Hegel. Consecuentemente, los capítulos 2-3 pueden entenderse como dos momentos sucesivos de la respuesta a la pregunta: ¿qué es la filosofía del arte en la *Fenomenología del espíritu*? En ambos capítulos desarrollaremos la idea de que la filosofía del arte en la *Fenomenología del espíritu* es, a todas luces, una herramienta intelectual diseñada por Hegel para fundamentar su comprensión crítica de la espiritualidad desde el punto de vista de la relación del arte con la religión y la filosofía. En los capítulos 2 y 4 se encuentra también nuestro esfuerzo por responder a la pregunta: ¿en qué consiste esta hipotética filosofía del arte? Ambos capítulos desarrollan la idea de que la filosofía del arte, que explicitamos a su debido momento, consiste en una serie de principios que articulan el ser del arte en el espíritu y le hacen a ese procedimiento un lugar en el saber filosófico.

En nuestro afán por hacer progresar el razonamiento, los capítulos 3 y 4 se sostienen sobre nuestro interés por la utilidad de la técnica desarrollada por nuestro filósofo y, en consecuencia, nos preguntamos: ¿para qué sirve o para qué es útil una filosofía del arte en la *Fenomenología del espíritu*? Al abstraer los principios de la filosofía hegeliana del arte abstrajimos también los principios de la fenomenología (2.1.)

- Hegel piensa que el arte conduce al espíritu hasta más allá del sensualismo (Hegel, 1987, p. 529). En efecto, Hegel piensa que la sensación es principio sensible de la experiencia estética en tanto que la sensación es el punto de partida para discernir la formación de la relación entre el sujeto y la obra de arte como polos subjetivo y objetivo de la experiencia estética. Lo *concreto* de la obra de arte es que, en su unidad y especificidad, provoca la contemplación del sujeto, que, provisto de actitud contemplativa, se detiene a contemplarla pausada y calmadamente (momento contemplativo); la experiencia estética es experiencia contemplativa de uno mismo frente a la obra de arte (momento autorreflexivo). Lo problemático es que no se puede delimitar con estricto sentido normativo los elementos contingentes que concurren masivamente a la experiencia estética y dinamitan, en su dinamismo revolucionario, los cimientos supérstites de los arcaicos prejuicios ortodoxos para abrirle paso a la radical renovación del espíritu.
- Hegel fundamenta, con muy buenas y sólidas razones, la incidencia estética en la transformación social (Puntel, 1987, p. 586). Las consecuencias de la renovación intelectual que lideraba Hegel en sus años formativos se sentían también en el impulso que ganaba la vanguardia creadora. Con el desgaste del uso, la categoría *Kunst-Religion* se incorporó al uso cotidiano de la academia jenense y con el tiempo se sedimentaron, hasta la naturalización, significados, vínculos y asociaciones entre el arte y la religión; el entendimiento no siempre justo del sentido y la orientación de la filosofía hegeliana construyó un hegelianismo *ad hoc* para rivalizar en contra y a favor de Hegel. En la categoría *Kunst-Religion* se consolidan los principios de la filosofía hegeliana del arte. Hegel explica, con dichos principios, la formación de la conciencia histórica a partir de la experiencia estética de la obra de arte y su complemento crítico, el estudio sistemático de la historia del arte. Los estudios sobre el teatro griego conducen hasta la profundidad de las bases de la filosofía socrático-platónica: celoso lector de Aristóteles y

Sófocles, Hegel actualiza el mito de Antígona; constreñida como está entre los valores decadentes de la tribu y los nuevos valores emergentes de la Cosmópolis, sirve al propósito del filósofo de ilustrar la crisis del pensamiento que atraviesa su generación y, a partir de dicha ilustración, proponer un plan de investigación que contenga la crisis y haga espacio para que repose el pensar y para que se ordene con provecho el pensamiento buscador de soluciones. De tanto buscar conocerse a sí mismo, el espíritu se descubre autodidacta.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristóteles. (1994). *Metafísica*. Madrid: Gredos.
- Albizu, E. (2009). El eterno retorno del mito. Prolegómenos de una filosofía transespeculativa del mito. *Areté*, 21(2), 329-362.
- Appel, K. & Auinger, T. (Eds.). (2012). *Eine Lektüre von Hegels Phänomenologie des Geistes. Teil 2. Von der Sittlichkeit zur offenbaren Religion*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Assalone, E. (2015). Hegel normativista. La prioridad de la práctica, la autoconciencia como logro social y como sujeto de estados normativos, en el cap. IV de la *Fenomenología del espíritu*. *Ideas y Valores*, 64(158), 61-84.
- Arienzo, A., Pisano, F., & Testa, S. (Eds.). (2018). *La Fenomenologia dello spirito di Hegel: problemi e interpretazioni*. Napoli: FedOA.
- Bertram, G. W. (2009). Kunst und Alltag: Von Kant zu Hegel und darüber hinaus. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 54(2), 203-217.
- Blanco, C. (2011). Hacia una definición hegeliana del arte. *Thémata*, (44), 126-146.
- Brandom, R. (2019). *A Spirit of Trust. A Reading of Hegel's Phenomenology*. Cambridge, Mass., USA, & London, England: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Brandom, R. (2002). *Tales of the Mighty Dead. Historical Essays in the Metaphysics of Intentionality*. London & Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Buée, J. (2007). La *Phénoménologie de l'Esprit* aujourd'hui. *Archives de Philosophie*, 70(3), 455-470.
- Bungay, S. (1984). *Beauty and Truth: a study of Hegel's Aesthetics*. Oxford: Clarendon Press.
- Bürger, P. (1996). *Crítica de la estética idealista*. Madrid: Visor.
- Caviglia, A. (2012). *La religión a la luz de la moral: un estudio del concepto kantiano de religión* (tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Daskalaki, M. (2013). *Vernunft als Bewusstsein der absoluten Substanz. Zur Darstellung des Vernunftbegriffs in Hegels Phänomenologie des Geistes*. Berlin: Akademie.
- De Vries, W. A. (1988). *Hegel's Theory of Mental Activity*. Ithaca: Cornell University Press.
- Del Valle, J. (2011). La dignidad de la imaginación: Alexander Baumgarten y el contexto de nacimiento de la Estética. *Areté*, 23(2), 303-328.
- Domínguez, J. (2006). Cultura y arte, una correspondencia en proceso. Correcciones a una interpretación establecida sobre el ideal del arte en Hegel. *Areté*, 18(2), 267-287.
- Domínguez, J. (2003). ¿Religión del arte o comprensión del arte? La crítica de Hegel al romanticismo. *Estudios de Filosofía*, (28), 123-142.
- Dunshirn, A. (2012). Kunstreligion. In K. Appel & T. Auinger (Eds.), *Eine Lektüre von Hegels Phänomenologie des Geistes. Teil 2. Von der Sittlichkeit zur offenbaren Religion* (pp. 309-345). Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Engelhard, K. (2010). El destino de la experiencia de la conciencia en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel: el saber absoluto. En V. Lemm & J. Ormeño (Eds.), *Hegel*,

- pensador de la actualidad. Ensayos sobre la Fenomenología del espíritu y otros textos* (pp. 75-100). Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Espinoza, R. A. (2008). Arte y religión en la *Phänomenologie des Geistes* de Hegel a la luz de la *Wissenschaft der Logik*.... *Daímon*, (43), 71-91.
- Evelyn-White, H. G. (Ed.). (s.d.). *Εἰς Ἀθῆνας*. Hymn 28 to Athena.
- Fabio, S. M. (2019). Religión, absoluto y filosofía en los fragmentos hegelianos de Frankfurt sobre la religión. *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, 75(284), 661-682.
- Ferreiro, H. (2011). El lenguaje como elemento inmanente del pensar y la tesis hegeliana de la muerte del Arte. *Kalíope*, 7(14), 108-122.
- Fichte, J. G. (1986). *Reivindicación de la libertad de pensamiento* [1793] y otros escritos políticos. Madrid: Tecnos.
- Fulda, H. F. (1966). Zur Logik der Phänomenologie von 1807. *Hegel-Studien*, (3), 75-101.
- Gadamer, H.-G. (1990). ¿Fin del arte? Desde la teoría de Hegel sobre el carácter pasado del arte hasta el antiarte de la actualidad. En H.-G. Gadamer, *La herencia de Europa. Ensayos* (pp. 65-83). Barcelona: Península.
- Gadamer, H.-G. (1965). *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.
- Garelli, G. (2010). *Lo spirito in figura. Il tema dell'estetico nella "Fenomenologia dello Spirito" di Hegel*. Bologna: Il Mulino.
- Gauvin, J. (1970). Le „für uns" dans la *Phénoménologie de l'Esprit*. *Archives de Philosophie*, 33(4), 829-854.
- Gethmann-Sieft, A. (2003). *Die Rolle der Kunst in Geschichte und Kultur. Eine Einführung in Hegels Ästhetik*. Munich.
- Hegel, G. W. F. (2018). *The Phenomenology of Spirit*. T. Pinkard, ed. & tr. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hegel, G. W. F. (2014). *Lectures on the Philosophy of Art. The Hotho Transcript of the 1823 Berlin Lectures*. Oxford: Oxford University Press.
- Hegel, G. W. F. (2010). *Fenomenología del espíritu*. Madrid: Abada & Universidad Autónoma de Madrid.
- Hegel, G. W. F. (2009). *Fenomenología del espíritu*. Valencia: Pre-Textos.
- Hegel, G. W. F. (2006). *Filosofía del arte o estética (verano de 1826)*. *Apuntes de Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler*. Madrid: Abada & Universidad Autónoma de Madrid.
- Hegel, G. W. F. (1995). *Lecciones de historia de la filosofía I*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética*. México: Akal.
- Hegel, G. W. F. (1987). *Phänomenologie des Geistes*. Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Hegel, G. W. F. (1978). *Escritos de juventud*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. F. (1966). *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. F. (1807). *System der Wissenschaft. Erster Theil, die Phänomenologie des Geistes*. Bamberg & Würzburg: Joseph Anton Goebhardt.
- Houlgate, S. (2015). Glaube, Liebe, Verzeihung: Hegel und die Religion. *Hegel-Studien*, (49), 13-38.
- Hyppolite, J. (1974). *Génesis y estructura de la Fenomenología del espíritu de Hegel*. Barcelona: Península.
- Jaeschke, W. (2016). *Hegel-Handbuch. Leben-Werk-Schule*. Stuttgart & Weimar: Metzler.



- Jamme, C. (2010). La religión-arte (Hegel, *Fenomenología del espíritu*, cap. VII). En F. Duque (Ed.), *Hegel. La Odisea del espíritu* (pp. 183-208). Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Kant, I. (1994). Respuesta a la pregunta: ¿qué es la ilustración? [1784]. *Revista Colombiana de Psicología*, (3), 7-10.
- Kaufmann, W. (1975). Hegel's Conception of Phenomenology. In E. Pivčević (Ed.), *Phenomenology and Philosophical Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krasnoff, L. (2008). *Hegel's Phenomenology of Spirit. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lemm, V. & Ormeño, J. (Eds.). (2010). *Hegel, pensador de la actualidad. Ensayos sobre la Fenomenología del espíritu y otros textos*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- López, D. M. (2015). La construcción lógica de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. *Tópicos*, (30), 40-63.
- Mejía, R. (2017). ¿Disolución o reconciliación transformadora de la estética en Hegel? Una respuesta. *Thémata*, (56), 13-40.
- Moya Ruiz, A. (2017). La religión del arte en el pensamiento estético hegeliano. *Pensamiento*, 73(277), 879-902.
- Ordóñez, V. (2013). El progresivo despoblamiento del cielo: la obra de arte espiritual como momento del ateísmo en la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. *Astrolabio*, (14), 38-52.
- Palomar, A. (2015). Para una fenomenología de la relación del arte y la filosofía a la luz de la metafísica hegeliana. *Estudios Filosóficos*, 64(185), 63-80.
- Pöggeler, O. (1986). *Hegel. L'idea di una fenomenologia dello spirito*. Napoli: Guida.
- Pöggeler, O. (1966). Die Komposition der *Phänomenologie des Geistes*. *Hegel-Studien*, (3), 27-74.
- Pöggeler, O. (1961). Zur Deutung der *Phänomenologie des Geistes*. *Hegel-Studien*, (1), 255-294.
- Pinkard, T. (1994). *Hegel's Phenomenology: The Sociality of Reason*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Prestifilippo, A. L. (2019). Hegel y los problemas de la "consideración liberal de lo bello". *Araucaria*, 21(41), 61-78.
- Peterson, R. T. (2010). Violence and Historical Learning: Thinking with Robert Pippin's Hegel. *Inquiry*, 53(5), 417-434.
- Pippin, R. B. (2010). *Hegel on Self-Consciousness: Desire and Death in the Phenomenology of Spirit*. Princeton: Princeton University Press.
- Pippin, R. B. (2008). The Absence of Aesthetics in Hegel's Aesthetics. In F. Beiser (Ed.), *The Cambridge Companion to Hegel and Nineteenth Century Philosophy* (pp. 394-418). Cambridge: Cambridge University Press.
- Popper, K. R. (2006). *La sociedad abierta y sus enemigos*. Barcelona: Paidós.
- Puntel, L. B. (1987). Nachwort. In G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (pp. 573-595). Stuttgart: Philipp Reclam Jun.
- Rendón, C. (2008). El devenir de Hegel hacia la *Fenomenología del espíritu*. *Ideas y Valores*, (137), 41-61.
- Rimbaud, A. (1984). *Poésie. Une saison en enfer. Illuminations*. Paris : Gallimard.
- Ríos, A. (2009). Hegel, la belleza artística o el ideal. *Estudios de Filosofía*, (7), 119-133.
- Rojas, S. (2010). Individuo y comunidad en el arte contemporáneo. En V. Lemm & J. Ormeño (Eds.), *Hegel, pensador de la actualidad. Ensayos sobre la Fenomenología*

- del espíritu y otros textos (pp. 373-390). Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- Solomon, R. C. (1983). *In the spirit of Hegel*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Stewart, J. (2015). La *Fenomenología* de Hegel como fragmento sistemático. *Revista de filosofía*, 47(138), 145-170.
- Valls Plana, R. (1994). *Del yo al nosotros. Lectura de la Fenomenología del espíritu de Hegel* (tercera edición). Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias.
- Vengeon, F. (2013). Infini et logique spéculative. Deux philosophies de l'absolu : Nicolas de Cues et Hegel. *Archives de Philosophie*, 76(1), 61-79.
- Verene, D. P. (2007). *Hegel's absolute. An introduction to reading the Phenomenology of Spirit*. Albany, New York: State University of New York Press.
- Westphal, K. R. (1989). *Hegel's epistemological realism: a study of the aim and method of Hegel's Phenomenology of Spirit*. USA: Kluwer Academic.
- Wiehl, R. (1966). Über den Sinn der sinnlichen Gewißheit in Hegels *Phänomenologie des Geistes*. *Hegel-Studien*, (3), 103-134.
- Winfield, R. D. (2013). *Hegel's Phenomenology of Spirit. A Critical Rethinking in Seventeen Lectures*. USA: Rowman & Littlefield.
- Zúñiga, J. F. (2015). ¿Qué queda de espíritu en el arte cuando éste deja de ser su manifestación adecuada?: a propósito de Hegel y el arte contemporáneo. *Estudios Filosóficos*, 64(185), 49-61.